UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 01551868 1

A Nova Geração

I
97
846-1

Composto e impresso na Typographia França Amado
rua Ferreira Borges, 115 — Coimbra.

Alberto da

Veiga Simões

A Nova Geração

ESTUDO SOBRE AS TENDENCIAS ACTUAES
DA LITTERATURA PORTUGUESA

COIMBRA
F. FRANÇA AMADO, EDITOR
—
1911

PQ
9053
V37

VEIGA SIMÕES

Publicado:

Nitockris.
A Escola de Coimbra (com João de Barros).
A Nova Geração.

Em impressão:

Aguas passadas.

A seguir:

Livro do Silencio.
Dom Sebastião.

A THEOPHILO BRAGA:

Tenho que tomar a decisão de publicar este livro porque a sua indulgencia ha tanto espera.

Vai para três annos o escrevi, quando um dia, em Coimbra, sob os loireiros de Santa Cruz, me lembrei de arrazar a Arcadia Lusitana e erguer um altar á vida, que os bons litteratos do nosso tempo amavam em sacerdotes, de calva e farda doirada, dentre o velludo vermelho duma cadeira de braços. Um pouco como aquelle Sub-Prefeito de Daudet,

deitado na relva, esqueci os discursos dos vates e acordei com um arzinho de revolta que — à fé de Deus — não ia mal com o scenario.

Apareceu-me feito, aos bocados, como se me representavam certas figuras visiveis de qualquer lado ou chegavam à minha fé palavras de novos que eu todas encaminhava no mesmo sentido e na mesma esperança. Por isso como livro tem as qualidades que faltam a um estudo critico, e os defeitos que dia a dia eu queria ir desbastando mas que dia a dia se multiplicavam — como na parábola.

Durante dois annos — mais quando elles decorrem entre os vinte e os vinte e dois — a evolução dum espirito attinge prespectivas

inéditas e vistas de conjuncto que até ali só em detalhes poderia advinhar; e traços onde o olhar poisava, em nimbos de carinho, esquece-os a gente no deslumbramento dos novos horisontes. Quando quís sujeitar este livro ao que hoje vejo, achei que melhor me iria se o escrevesse de novo.

Mas se eu tinha porventura de cançar a paciencia a refazer detalhes, uma enorme coisa fica de pé, cada vez mais forte e mais documentada: a fallencia dum seculo que perdeu o filão idealista, e a fecundidade que agita os que de novo se debruçam para beber essa agua da Castália. Ficam de pé os meus juizos sobre todos aquelles que tendo uma obra defi-

nida não vieram sujeitar-me à incerteza dos que entram, amparados a bordões que logo trocam por outros, a quem naturalmente dei em vez da critica definitiva a sympathia devida aos que começam ou que inda não pudéram amostrar-se em perfeita e liberta construção. Fica sempre viva em mim a fé numa seiva nova que agita os poetas da nossa terra, — terra de poetas em cujo verbo ha-de florir o seu claro espirito como floria dantes na vela nobre dum galeão ou nos olhos cheios de valle dos pastores de Bernardim. Fica comigo a esperança de que uma vida nova, distante da vida de roupão e bichano saida da Carta Constitucional, criará novas actividades artis-

ticas, uma vez definida e declarada. E tudo isto é que é o meu livro.

Fica assim afinal o livro por inteiro, com uns altares a menos, — um ou outro juizo esthetico a emendar, pontos de vista que o meu olhar mal distingue na curva do passado.

E só por isto — e um quarteirão a mais de adjectivos — não valia a pena deixar na gaveta ou destruir um livro util.

Porque a bôa verdade é que inda a nossa litteratura tem um ar de loteria da Santa Casa, com garantias de premio a quem mais se habilitar. E quando alguem tiver direito à corôa do triumpho — neste paiz em que Fialho ainda agora morre às pedras dos pequenos

nida não vieram sujeitar-me à incerteza dos que entram, amparados a bordões que logo trocam por outros, a quem naturalmente dei em vez da critica definitiva a sympathia devida aos que começam ou que inda não pudéram amostrar-se em perfeita e liberta construção. Fica sempre viva em mim a fé numa seiva nova que agita os poetas da nossa terra, — terra de poetas em cujo verbo ha-de florir o seu claro espirito como floria dantes na vela nobre dum galeão ou nos olhos cheios de valle dos pastores de Bernardim. Fica comigo a esperança de que uma vida nova, distante da vida de roupão e bichano saida da Carta Constitucional, criará novas actividades artis-

ticas, uma vez definida e declarada. E tudo isto é que é o meu livro.

Fica assim afinal o livro por inteiro, com uns altares a menos, — um ou outro juizo esthetico a emendar, pontos de vista que o meu olhar mal distingue na curva do passado.

E só por isto — e um quarteirão a mais de adjectivos — não valia a pena deixar na gaveta ou destruir um livro util.

Porque a bôa verdade é que inda a nossa litteratura tem um ar de loteria da Santa Casa, com garantias de premio a quem mais se habilitar. E quando alguem tiver direito à corôa do triumpho — neste país em que Fialho ainda agora morre às pedras dos pequenos

das gazetas —, que evoque os herois romanos ao chegarem ao Campo de Marte, revestidos de purpura e conduzindo o carro de oiro, entre as aclamações do povo e do senado, com a canalha atraz cantando satyras.

Porisso eu folgo de mostrar este livro e os seus defeitos. Nelle se encontra tudo o que se póde encontrar num moço de vinte annos: a condemnação duma hora má em que dominavam idolos cujos nomes ninguem recorda e a grande fé na era que começa; — a independencia altiva que faz justiça aos consagrados, e o incentivo enthusiasmo pelos novos — que é um raro exemplo de isenção e aplauso ás tentativas dignas.

Mesmo assim, tal como vai, alguma coisa é de mim — este livro: a afirmação duns vinte annos passados na preocupação de coisas que os velhos não quizeram ou não puderam ver.

Faço delle uma lembrança pessoal, — para lh'o offerecer com a minha dedicação pessoal.

1911, 1 de Maio.

VEIGA SIMÕES.

O movimento litterario português anda envolvido na banalidade do meio, de fórma a não ser vista e comprehendida a seiva fresca que tranquillamente começa a dar vida à obra de certos escriptores. O trabalho mental, honesto e são, vive longe da popularidade, divorciado do publico pela dissolvencia do meio.

Essa insolvencia, tam caracterizada no actual estado politico, arrasta o pessimismo dos melhores espiritos obrigando-os ora a refujiarem-se na arte pura, ora ao despreso pelo publico, consumindo a propria actividade numa educação pessoal, adentro do gabinête; vivendo para o seu

egoísmo, annulam-se mentalidades superiores que, pouco a pouco invadidas dum pessimismo insolvente, não transijem em sujeitar a um publico pedantemente banal productos conscientes duma longa elaboração artistica.

O conflicto entre o ambiente e os espiritos superiores resolve-se desta fórma num negativismo; importa assim uma natural reacção nos elementos de vida propria que o meio não tenha absorvido.

É essa natural reacção que a obra de alguns escriptores começa a revelar.

A litteratura *consagrada* de hoje provém em linha recta de modêlos francêses

que já por si traduzem a banalidade dum meio onde um ideal superior não existe. A litteratura francêsa, que se entretem a seguir atravez da vulgaridade do *vient-de-paraitre,* ora o parnasiano Anatole France, ora o nacionalista Maurice Barrès, encontra um symbolo perfeito nessas anthologias horisontaes e lisas, que todos os annos aparecem, quando a semana de Longchamps começa a animar Paris, restituindo á cidade a gente das praias e dos campos na ancia de surprehenderem a nota elegante e nova dos vestidos novos e da moda em litteratura. Num país, como o nosso, onde os consagrados

não teem o talento de France, estylista aristocrata de dandysmo, a prosa perde-se entre os assumptos de cada dia, e os equilibrios de estylo; e a poesia official amostra a calvicie veneravel dos socios da Academia.

Este movimento artistico, fundamentalmente poetico, não aparece de imprevisto; cifra-se em reatar a fieira litteraria nacional, perdida na dispersão duma sociedade de clientélas.

O presente estudo procura verificar as tendencias actuaes da nossa litteratura. Afasta systhematicamente esses monumentos, vasios de sentido que, sendo

expressão dum futil momento, apenas podem ter a vida futil desse momento. Não se destina ao detalhe bibliographico; quer tam só destrinçar na Torre de Babel das obras litterarias o veio profundo e íntimo da nossa litteratura — continuando o seu rumo tranquillo, longe do tumulto das edições que vam gosando o sol maneiro da celebridade de esquina.

Para esse trabalho, quando disso teve necessidade, o autor invocou este nome ou aquelle, uma obra ou outra, que porventura documentem o movimento; e invocando-as a titulo de méro exemplo, deixou sem citação autores e obras que

por egual affirmam uma nobre consciencia da sua arte, sem o aplauso do publico e com o simples incentivo do proprio esforço e dum raro aplauso. Assim, para exemplo, ficáram sem referencia directa Ramalho Ortigão e Antonio Nobre, M. Teixeira-Gomes e Guedes Teixeira, Bruno e José Caldas, Alfredo Mesquita e Cesario Verde.

As litteraturas, como aliás todas as fórmas estheticas, atravessam uma crise de ideal, a que se pretende dar solução pela construção de symbolos novos que substituam as velhas mythologias religiosas. Pelo trabalho de alguns, Portugal

amostra aos olhos do crítico affirmações que as grandes litteraturas ainda não conseguíram.

Por isso mesmo, o crítico tem o dever de apontá-las, para que os caminhos novos comecem a ser trilhados.

Escrevendo a um camarada que me pedia um estudo sobre a génese do meu primeiro livro, tomei como unica resposta as palavras de Morice a proposito das projectadas *Festas Humanas* em que entrava a actividade central de Carrière: « Os homens de pensamento apenas procuram nas suas obras um meio de se

ligarem a todos os tempos e a todos os homens ».

Que as palavras de Morice correspondam ainda à intenção deste livro.

Maio de 909.

Introducção
sobre as manifestações vitaes
da nacionalidade
portuguêsa

I

É velho logar-commum dizer-se que a litteratura portuguêsa atravessa presentemente um grave momento de decadencia em que todas as iniciativas se afundam. Encarado o factor litterário em si, sem que uma directa relação se estabeleça entre uma litteratura e o meio que a produz, toda a manifestação artistica portuguêsa do momento presente offerece-nos um aspecto mesquinho e estreito, em que só as mediocridades conseguem triumphar.

Esse velho logar-commum, que os factos se dam a evidenciar, tem naturalmente as suas causas. Descobri-las, será achar o ponto de partida para lhe ver os remédios. E se essa simples enunciação não está já de ha muito formulada, é porque, na litteratura portuguêsa,

uma falsa educação difundida pelas ultimas camadas litterárias, deu o convencimento de que toda a obra de arte tem uma origem individual, nascendo ao capricho do individuo que a produz. Este principio falsissimo, contraditado pelo mais rudimentar conhecimento das leis productôras da obra de arte, tem sido a causa do esquecimento das grandes tradições litterárias, — fonte renovadôra das litteraturas, — para nos lançar na banal imitação doutras obras.

Para o país português esta questão envolve, a meu ver, a maior gravidade. O alheiamento do artista pela sua época tem sido a causa geradôra do *egoismo litterário* que nos domina. Encarar este problema, o mesmo é que reconhecer o *deixa andar* que arrasta a nossa politica, o absoluto desinteresse do povo pelas questões vitaes da nação portuguêsa.

Ha entre todas as manifestações dum povo um élo que as abraça e as não deixa conceber isoladamente. E como a obra de arte é o monumento vivo e inconsciente da actividade dum povo em determinado momento histórico, as manifestações artisticas do Portugal con-

temporaneo sam o espelho fiel de todas as actividades que nelle se produzem.

Procurarei assim mostrar como a esterilidade da nossa litteratura resulta da impotencia do meio em que vivêmos; e que encontrar a sua fórmula renovadôra, o mesmo é que achar o renovamento integral da nação portuguêsa, por todos os modos que a sua actividade se manifesta.

*
* *

Um simples lance-de-olhos para as condições naturaes do país e para a sua distribuição geographica, fará ver em Portugal um povo essencialmente destinado ao desenvolvimento pela agricultura. Esta afirmação, bastas vezes reeditada por homens do governo e por cada um dos salvadores que se incarna em cada um dos habitantes, ainda hoje procura a razão-de-ser nas estatisticas e nos factos que a simples observação nos dá a conhecer.

Numa parte do país a tendencia para a pequena propriedade é manifesta; na outra,

especiaes condições fazem propender para a grande propriedade, que dia a dia toma maior incremento, pela ruina dos pequenos proprietarios e pela especial orientação, profundamente enraizada, que nessas provincias a repartição de heranças tem creado. No primeiro caso, facil é de vêr a pequena agricultura dominando, nas suas multiplas fórmas. No segundo, a grande propriedade não corresponde á grande agricultura, no atrazo quasi total que ainda hoje revelam as suas formas de cultivo. Daqui um natural desiquilibrio que poderá levar a gravissimas consequencias, se os governos do país se obstinarem em não ver no fomento agricola um dos problemas que de presente mais deveria reclamar as suas attenções. A forma como successivamente tem sido resolvida a crise vinícola demonstra bem a inaptidão dos estadistas que se teem abalançado a esses paliativos de pouca dura.

Pelo seu lado, a iniciativa individual, acorrentada a velhos moldes, olhando desconfiada para os modernos progressos da agricultura, mal tenta ainda ensaiar processos isolados de exito certo, á espera de que os outros vam

adeante; e os mais arrojados, na falta de capital e na falta de proteção dos governos, resignam-se a esperar, até que uma ou outra coisa lhes venha dar a mão.

A industria portuguêsa, que agora tenta os primeiros passos com segurança e exito, tem ainda um tam pequeno incremento que ninguem se poderá lembrar de a contrapôr, como força social, á nossa agricultura.

Desta fórma o povo português, baloiçado entre o atrazo da agricultura e a pequenez da industria, nem gósa das vantagens inherentes a um país essencialmente agricola, que da agricultura tira a sua primacial riqueza, nem tem as condições dos paises onde a grande industria domina, subordinada ás leis da concentração capitalista.

Eis a consideração que Portugal nos entrega, sob o aspecto do aproveitamento das condições naturaes, e da productividade dos seus elementos.

*

Mas onde o nosso país nos offerece um quadro que directamente se vai reflectir na sua

litteratura, é sem duvida alguma na politica. O factor da industria e da agricultura mostra-nos claramente a indecisão e a fluctuação que dominam as coisas que mais gravemente se prendem com os destinos da patria portuguêsa. O aspecto politico é a mais clara indicação da *falta de unidade* que nos domina, do interesse individual sobrelevando o interesse geral, da dispersão de inergias, do desalento nacional, que se estende sobre o país, a dominá-lo por completo.

A politica portuguêsa é hoje a pequenina confraria, onde os mais velhos dam a mão aos novos, — que amanhã por seu turno ham-de ajudar os outros a subir. A subir, não por serviços prestados ao país, mas por « relevantes trabalhos ao *partido* ».

Transformada assim num jôgo de interesses individuaes, em que só a vontade dos chefes impéra, tornou-se dia a dia mais pessoal; e desse isolamento em que os politicos se encontram, abstrahindo da situação do país e só pensando em si-mesmos, da enorme distancia a que a sua aspiração e os seus interesses estam dos interesses nacionaes, resultou o largo

divorcio cavado pelas ultimas gerações entre a politica e o povo.

A politica tornou-se « a grande porca », no traço de Raphael Bordallo; e o acésso ao poder realiza-se pela caça entre os elementos mais facilmente sujeitaveis á comparsaria da comedia pessoal. Os recentes sucessos politicos, em que o remate inevitavel é a queda dum Messias, breve substituido por outro, e outro, successivamente e infalivelmente, dam bem a ideia da dominação absoluta dum pequeno circulo de arrivistas, alheiados de tudo o mais que não seja o triumpho ephémero e o acésso momentaneo aos altos cargos do país.

O parlamentarismo tornou-se assim numa função mecanica, que cada um executa automaticamente, no systema da oposição constante ou do constante aplauso. As iniciativas governamentaes resumem-se a encobrir velhas mazellas, trazidas a toda a hora á téla da discussão, no passatempo das luctas politicas, sem que de forma alguma na esterilidade dos trabalhos parlamentares surja negocio serio que importe á administração interna.

A esta monotonia, que toda a gente recebe com o costumado encolher-d'-hombros nacional, sucéde de vez em quando o abrupto encerramento das Camaras. E perante o sucessivo descredito da Carta e o augmento da confusão dos poderes, a falta de confiança nos homens publicos tornou-se geral, ainda mesmo naquelles que de alguma fórma poderiam concitar as attenções, — e o povo desinteressa-se dos destinos do país.

Como immediata conclusão duma politica pessoal, as instituições officiaes aristocratizam-se, e o advento de moldes novos e novas ideias paralyza-se completamente. O ensino publico, dogmático e inquisitorial, mantido na proteção dos poderes, reflecte em absoluto a barreira aberta entre governantes e os governados. Os diplomas escolares, não reprezentam habilitações para a *vida politica*, mas degraus para o acésso aos cargos publicos. As Academias litterarias tornam-se officiaes, fossilizam-se, e permanecem invulneraveis a toda a conquista nova que possa prejudicar-lhes a cabelleira empoada; domina-as ainda o auxilio da Divina Providencia e da proteção official.

Resultantemente, as actividades egoistas que actualmente surgem, no seu alheiamento do interesse publico, acháram um meio cómodo de satisfazer o ideal: a dispersão burocrática.

Neste meio se desenvolvem as actividades litterarias de Portugal.

II

A historia politica da nação portuguêsa, desde o inicio das luctas liberaes até ao momento presente, póde bem dizer-se que se resume na actividade partidaria, ou, quando mais, no esforço commum das classes dirigentes.

A doutrina, que serviu de alicerce á obra dum historiador, de que Portugal viveu sempre por obra e graça dos seus principes, tem a contradictá-la as manifestações populares que a historia nos revela, onde o povo por vezes soube chamar os reis á ordem. Mas é fóra de duvida que a nação portuguêsa, nos ultimos cem annos, revela um isolamento de actividade politica, caracterizado pelo alheiamento da massa nacional em face das questões que mais

a deveriam interessar. As luctas liberaes fôram em grande parte obra dos romanticos, — e por isso mesmo a sua origem é de certo modo litterária: o povo desconhece e desconheceu a figura de Garrett, e pelos martyres das luctas nunca teve mais que a commovida sympathia que ainda hoje lhe inspira o nome de Gomes Freire.

Veem de muito longe as causas de separação entre governantes e governados; e sempre uma *austera, apagada e vil tristeza* perseverou no povo português pelos actos dos dirigentes.

Nunca nesse periodo Portugal inteiro se ergueu, collectivamente, num brado guerreiro que se possa comparar ás grandes luctas flamengas; e Oliveira Martins soube bem observar, numa carta de recente publicação, que o cancioneiro popular politico das campanhas liberaes, era bem mais mesquinho e liso que os artigos verrinarios dos periodicos da epoca, dirijidos por gente dos partidos.

Este facto tem uma razão bem simples no particularismo que sempre envolveu esses movimentos. Os governantes sentiam-se messianicamente fadados para conduzir o povo á

tranquillidade e á paz por meio das reformas constitucionaes; e era por essa ancia messianica, que mais tarde se veiu a adulterar no desejo do mando, que as revoluções se faziam, com a relativa passividade do povo que nellas entrava. Notou algures Antonio Arroyo que os hymnos nacionaes nunca conseguíram exprimir uma infima parcella da aspiração do povo, tendencialmente unitaria; e a razão disso reside no falso sentimento collectivo com que quizeram envolvê-los compositores mediocres, sem repararem que pelos buracos dessa ligeira cobertura as intenções pessoaes surgiam ás claras.

Desta fórma, cada vez mais e successivamente, o povo desinteressou-se dos destinos do país. Os dirijentes não souberam vêr a necessidade de interessar a nação nas suas coisas, e seguiram o caminho oposto que afinal conduziu á politica pessoal e mesquinha do momento presente. Quebrado o élo entre o povo e o governo, nenhuma energia poderia acordar o povo português para a consciencia dos seus destinos. Dahi uma vida social diluida e estagnada que vem reflectir-se em todas as manifestações vitaes do nosso tempo.

O congresso dos representantes do povo português, voluntariamente isolado do contacto com a nação, não póde ter outra aspiração politica que não seja a da immobilidade. Quando em face de esforços energicos para a expressão da unidade, ou para o desenvolvimento liberal dum povo, a aristocracia que disfructa o poder exerce a sua vontade com inteira autonomia da vontade geral, o unico regimen praticavel é a « politica de estabilidade ». Foi assim na Austria em tempos do governo de Metternich; assim é tambem em Portugal no presente momento. Governos constituidos por agregados heterogéneos, que de fórma alguma poderám interpretar a unidade da nação portuguêsa, — os seus interesses não podem ser mais que mesquinhos interesses particulares, e a sua actividade politica, em vez de nacional, é simplesmente dynastica.

Agora mesmo, relendo as *Farpas*, eu vejo referencias a grandes-homens da politica de aqui ha trinta annos ou quarenta. Pergunto a mim mesmo quem conhecerá hoje o sr. José de Moraes ou o sr. Coelho do Amaral. E considero como ephemero o triumpho duma

actividade que não se apoia nas forças vivas da nação.

Os partidos politicos portuguêses que se succedem no governo, não podem ter esse apoio: combatem tam sómente pela conquista do poder. Desta fórma seria equivoco proceder a conclusões sobre a marcha da patria portuguêsa atravez dos aspectos que a politica nos offerece; porque se alguns desses partidos ainda inserem no seu programma a realização de reformas praticas, fundamentalmente esses projectos sam um dos meios desacreditados de obter a popularidade facil. A noção de interessar o povo, na sua unidade, pelos destinos da patria, reside sobretudo nos radicaes. E digo — *radicaes*, por não lhes poder dar scientificamente a designação de *partidos*. Se para alguns chegou já a concepção realista e prática da sua aspiração, outros ainda sam mais homens de ideias que de programma, esperando antes o triumpho duma religião social que requerendo um todo concreto de reformas momentaneas.

É sobre este aspecto idealista que as grandes manifestações unitarias aparecem sempre no seu começo. Só depois, e successivamente, essas

tendencias democraticas se precisam e se identificam com os destinos da nação. E só então surge o conflicto irreductivel entre a vontade nacional e o egoismo dos gabinetes.

Ainda a causa deste phenomeno reside na falta de proteção á agricultura, no atrazo da industria, na ausencia do predominio capitalista, retardando a evolução da burguezia, e entregando as ideias avançadas mais a homens de pensamento do que a homens de acção. Os grandes industriaes e os grandes commerciantes ainda não tomáram na vida publica o logar preponderante que em breve lhes ha-de caber; então, as suas tendencias positivas tomarám o logar do idealismo dos homens de pensamento.

A evolução organica dum estado faz-se naturalmente chamando pouco a pouco á direção dos negocios publicos os agregados sociaes onde as necessidades de autonomia e as faculdades de *self-government* se manifestam. Em Portugal a tutella burocratica domina todas as actividades administrativas; e deste modo o levantamento nacional, só encontrando como ponto de apoio o interesse dos partidos em

vez da solidariedade, e o desinteresse pelas coisas do estado, dissolve-se no campo horisontal e incolôr creado á custa duma vida artificiosa. A continua e successiva centralização tem afastado a vida cooperativa do povo e do governo; e subtrahindo a autonomia municipal, regulando a beneficio de casta garantias eleitoraes, produziu a paralyzação das liberdades, a ausencia do senso politico, industrial e agricola.

Certamente, o estado português, apezar do seu dominio colonial, decadente e decaído, das afinidades de raça espalhadas pelo mundo, não póde em face das condições internas do país ser um *estado expansivo:* o seu papel não póde exceder o de *estado nacional.* Basta para isso recordar o que se deixa escripto sobre a industria portuguêsa, e a sua agricultura, e proceder ao confronto de dados estatisticos e observações económicas com os Estados-Unidos ou a Inglaterra.

Neste sentido Portugal caminha; a sua vida politica, presentemente egoista, tende lentamente a interessar todos os habitantes do seu territorio pelos destinos proprios. O recente

1.º Congresso Municipalista trouxe conclusões do mais alto alcance para a vida social do país. No dia em que a unidade seja um facto nacional, manifestado em todas as suas fórmas de acção, — a sciencia, a politica, a agricultura, o commercio, a industria, serám verdadeiramente nacionaes, em vez de particulares; e a litteratura portuguêsa, como uma das manifestações artisticas, será a expressão fiel desse estado.

*
* *

O desconhecimento completo por parte dos politicos portuguêses das condições sociaes e economicas do povo a que a sua legislação se vai aplicar, tem revestido um aspecto curioso, em alternativa difficil com a therapeutica modelada nos paises estranjeiros de mais prospero governo. É assim que Portugal tem sido nos ultimos tempos theatro das mais incongruentes adaptações, que ás vezes acabam por reviravoltas perigosas. Não se sabe vêr que uma determinada fórma governativa representa a

expressão politica de certo momento na vida dum povo; e julga-se que, da mesma fórma que imitando uma obra de arte se póde produzir uma bella obra litteraria, assim colhendo moldes em paises de opostas condições ao nosso, prompto se achará o elixir nacional.

Por seu lado a vida portuguêsa, como synthese viva dum momento de decadencia, deixa-se invadir pelos mais bizarros estranjeirismos, num aprumo de elegancia, correctissima e variavel. A educação portuguêsa, ou se bórda pelo ultimo figurino parisiense, ou procura uma rigidez caricatural de saxão nascido ao norte de Marrocos. Dum lado aparece uma multidão obscenamente chic, moldando a vida num *Segundo Império,* que em Paris renasce, e procurando imitar quixotescamente os personagens do *vient-de-paraitre,* — com deliquo em sofás bizarros, temerosos leões-das-saias, e um *argot* elegante, emanados das camadas mais baixas da população de Lisbôa. É toda uma aristocracia de sangue que desaba, e uma burguezia rica que pretende egualar aristocratas. E a servirem-nos — a interminavel fila de *snobs* que emana das secretarias e das escolas.

Num país pequeno como o nosso, governado como um grande país, onde a côrte ainda precisa do estadão historico das grandes côrtes europeias; num país pobre, onde o dinheiro compra indirectamente cargos publicos, e onde os titulos nobiliarchicos são degladiados por *brazileiros* ricos; num país onde a classe média, em vez de tomar, pela agricultura ou pela industria, o logar que lhe compete no concerto das forças publicas, prefere a burocracia, como meio certeiro e commodo de aguentar a familia; — facil será de prever a dissolução social, a ausencia de caracter português nas relações, na educação, nos modos, nos costumes.

E facil seria demonstrar, se por ventura isso estivesse no meu plano de trabalho, a semelhança entre o momento presente de Portugal, e os ultimos annos, aventurosos, da Republica Romana. Agora, como então, os que pretendem interessar-se por questões sociaes ou coisas de arte, teem os seus idolos, ao capricho, que breve desaparecem para dar logar a novos idolos. A mediocridade só é capaz de satisfazer o paladar apagado dos que procuram leituras; — dahi o triumpho ao sabor do momento.

As raras energias que surgem permanecem desconhecidas, e só terám toda a luz que merecem num periodo menos dissolvente e mais constructivo.

Foi assim em todos os momentos de decadencia.

*
* *

E se eu quizesse traçar as linhas geraes em que hoje assenta a orientação scientifica do meu país, — teria que interrogar-me a mim mesmo, e perguntar-me o que é essa sciencia portuguêsa em que tanto se falla e que ninguem descobre. Por ventura merecerá este nome o trabalho honestissimo de alguns que no seu isolamento se confiam devotadamente a si proprias e á má-vontade de um público pedante? Creio bem que não. E neste breve esqueleto das tendencias actuaes do povo português, eu não saberia indicar mais que uma pleiade de escriptores, dignos de qualquer país, e que no tempo de hoje representam o movimento scientifico de Portugal.

Entretanto, desde o Minho ao Algarve, vivem hoje duas figuras, em extremo curiosas, e que não me posso abster de mencionar: o *critico* e o *sábio*.

O critico é o oráculo da terra que tem no canto da boca, onde um desdem se contrai, um sorriso discreto para tudo o que os prélos atiram. Reconhece a inutilidade da lingua, — e apélla para aquelle ultimo e explendido livro que os *magazines* de Paris recommendam.

Ha em Portugal, por todas as terras onde uma coisa velha ficou de pé, abandonada ao tempo ou caiada de amarello pela Junta de Parochia, um typo caracteristico, miudinho e sêco, que passa a vida a namorar um pergaminho illegivel e um diploma de sociedade: é o sabio português.

O sabio português é pequenino, corcunda, usa óculos, e descreve com o nariz o arco de uma elypse.

Uma vez por anno sai da terra em viagem de estudo: procura num monumento as siglas dos canteiros, fareja uma data escondida na

cornija dum portal, e quando os seus olhos encontram a estátua jacente dum bispo, as pupillas desaparecem-lhe a dar logar a um sorriso que se desdobra das gelhas da face:

— Este morreu velho...

O sabio português escova pouco as calças, usa o chapeu encebado, as botas mais largas nos joanêtes, — e as más-linguas conhecem-lhe amores com a governante. No fim da sua vida realiza a maior aspiração vendo-se socio da *Sociedade dos Archeologos.*

E fiel ao dictado de que « ninguem é propheta na sua terra », é considerado um lunatico pelos que o vêem remover coisas velhas, enchendo a casa de cacos.

*
* *

Naturalmente, para que uma litteratura conserve o caracter nacional, requer-se pelo menos a noção clara de — Patria.

O centenario de Camões, em 1880, teve na decadencia da sociedade portuguêsa o papel

de agitar os espiritos em tal sentido, durante o periodo enthusiastico desse movimento patriotico. Mas causas diversas, de longa e variada enumeração, breve fizeram esquecer o calor que animou o país nesse curto periodo. Oliveira Martins, negando a autonomia nacional da patria portuguêsa, teve com a popularidade das suas obras grandes responsabilidades na obliteração desse sentimento commum; por outro lado, a ausencia de espirito crítico, não deixava attingir a consciencia clara da epopeia nacional; por fim, o culto exclusivo da fórma, invadindo por completo a litteratura, afastava toda a necessidade dum espirito patriotico e todo o interesse pelas tradições portuguêsas.

Quando mais tarde Eugenio de Castro lançou o grito de guerra contra o parnasianismo, foi buscar o processo ao decadismo francês, e da nossa litteratura não aproveitou mais que a riqueza linguistica, a alargar o vocabulario reduzido successivamente pelos ultra-romanticos e pelas camadas seguintes.

Todas estas manifestações teem como natural conclusão a carencia de expressão nacional que envolve a nossa litteratura.

Abstrahindo de algumas figuras indicativas da marcha das ideias no meu país, — e que terám seu assento no conveniente logar deste estudo —, o litterato português vive a vida mesquinha das multidões incertas e aventurosas. As suas predilecções sam as do agrado do publico, inconstante e cheio de fluctuações. Por isso essas obras que representam o triumpho de cada dia, essas obras que sam sempre de todos os *primeiros* —, ou saem de bonzos que inda falam á sentimentalidade com *trucs* velhos e imagens velhas e ideias velhas, ou proveem de consagrados fortuitos, subidos á custa uns dos outros, immobilizados na gloria desde que o seu nome transpõe o empyreo.

Porque não sei se já reparáram que o consagrado português tem sempre consigo a esterilidade...

Desta fórma os escriptores não tratam de formar um espirito apto a observar, a construir solidamente, — mas tam sómente para realizar. Ora realizar é facil quando a multidão é boa de contentar. E aqui deixo ficar o juramento de que conheço um eleito da gloria no meu país, que acima da sonoridade do verbo tem

a sonoridade do gesto; conhece os autores conhecidos pelos kalendarios de desfolhar; detesta as citações porque representam uma falha de espirito productivo que a leitura se encarrega de cobrir; e a um nome vulgar, que conhece de ouvido, tem um leve inclinar de cabeça sobre o collarinho aberto, com uma phrase — e um gesto:

— Taine... Sim: o *meio*...

Para um tal publico ainda as traduções sam o melhor condimento e a bagagem preferida. Hontem por acaso, rompendo com o calor que esbrazeia a cidade, entontecidamente coalhado pelas ruas, eu fui-me ao livreiro á cata de novidades. Era uma columna inteira de traduções do folhetim francês. Dos titulos não me lembro bem; sei que as capas lustrosas, tentavam sensualidades em figuras pícaras de mundanas e elegantes; e dum annuncio, onde um cavalheiro de sobrecasaca olhava serenamente os bicos dos seios duma dama semi-nua, recortei dois periodos que offereço ao analysta do publico português: « O *querido das mulheres* não é somente um apreciador do bello sexo,

gósta tambem muito das suas voluptuosidades. Sem escrupulos, realiza o typo ideal do conquistador de alcôva, e a sua vida é uma fonte perenne de paixões insensatas, mas ás vezes proveitosas ».

Emquanto copiava o annuncio, um homem-de-sciencia do meu país, e professor de curso superior, lançou o olhinho miudo sobre a capa. Tomou o volume, olhando-o a correr; e poisando um livro que escolhêra (era um livro de Ferri) pagou a tradução e saiu, a menear muito os hombros.

Agora mesmo me occorre a recente vaga de dois livros recentes, em que um armador de coisas-velhas, se ergue de lança em riste contra a obra dum dos maiores poetas da nossa litteratura, para a considerar — doutro, numa mesquinha argumentação de enthusiasmar papalvos. Raça de conquistadores, o publico gosta destes assomos de *heroismo* quando partem de nullos contra a autoridade dos consagrados... E parece que chegou a pensar-se em dar ao homem um *fauteuil* da Academia...

A Academia Real das Sciencias!

A curiosidade que me invade quando invoco este nome! O desejo ardente de viver a vida antiga dum século que se foi, — como aquelle heroi da *Belle au bois dormait*... de François de Nion, subitamente transportado a pleno *ancien régime!*...

Eu não sei verdadeiramente em que se empregam hoje os socios da Academia Real das Sciencias; mas creio que se entreteem a animar os trabalhos, de casaca de briche e cabeleira empoada, com o espirito do senhor Duque de Lafões. Tenho meus dados para julgar que ainda é tido como um divino favor imitar Horacio, e que o Canon da nobre assembleia seja a Dissertação III de Garção.

Não vai longe o tempo em que a Academia instituiu um premio para a melhor poesia heroica sobre o descobrimento do caminho maritimo para a India. Para este certamen, Ramalho Ortigão pediu licença para apresentar os *Lusiadas,* de Luis de Camões... Mas creio que a Academia excluiu o poeta do concurso pela simples razão de ter — fallecido...

Talvez que algum dia (se é que o arrojo lá chega) um *novo* lhes tenha dito que ainda cá fóra ha vida, que a primavera regressa em cada anno, como um milagre bemdito; e que é dessa vida que a arte emana, vividamente. Entreolham-se os sabios; e, ponderadamente, ham-de acenar com a cabeça que sim... Como se um philólogo oficial lhes fosse communicar, cheio de gravidade, que era á volta dos seus templos que os egypcios deixavam as narrações heroicas do país...

III

Julgo ter demonstrado sufficientemente a falta de caracter nacional que envolve no momento presente a litteratura portuguêsa, e a dispersão egoista evidenciada em todas as manifestações vitaes que se reflectem na obra litteraria. Taes caracteristicas sam filhas uma da outra, e directas resultantes do mesmo estado.

Qual será então o fundo renovador duma litteratura?

Responder a esta pergunta é averiguar onde se elaboram os monumentos estheticos de determinada nacionalidade.

Certo, para que uma nação tenha vida independente, requerem-se-lhe caracteristicas especiaes que a diferenciem das outras nações.

Attribue-se a individuos duma ou doutra nacio-lidade um caracter proprio — que é em ultima analyse o caracter geral de todos os que dellas fazem parte.

Revestem taes caracteristicas ou o cunho *ethnologico* ou a feição *historica*. Pelo primeiro, fixam-se expressões mythicas da raça, costumes, festas e danças tradicionaes; e a feição historica revéla, na lenta evolução dessa nacionalidade, o *quid* distincto, manifestado em cada um dos factos collectivos da sua vida histórica. Os descobrimentos portuguêses não serám porventura um traço differencial de outras nações, fornecendo por si um aspecto caracterizadamente nacional?

Ora quando as tradições de determinado país, vam pouco a pouco tomando fórma, emanada do proprio povo onde viviam guardadas, e onde *oralmente* vam sendo transmittidas, fixam-se, — e aparece então o aspecto *esthetico* dessa nacionalidade. É da expontanea concepção, realizada na massa popular, que proveem todas as manifestações sociaes, encaradas no aspecto collectivo; ahi se creáram legendas mythicas que foram mais tarde religiões,

caracteres distinctos que ao depois ham-de ser nacionalidades, tradições que ao influxo da forma artistica se tornáram epopeias nacionaes.

As fórmas populares ficam sempre expontaneas, anónymas e impessoaes. No *Romance de Santa Iria* ha todo o caracter amoroso do português de sempre; na *Canção do Marujo* a saudade melancholica do marinheiro espraiando a vista na lisura do mar incerto: nascêram todas do povo, numa necessidade de exprimir os proprios sentimentos.

Quando conscientemente uma individualidade dá fórma *artistica* ás emoções do povo, então a poesia transforma-se de *popular* em *nacional.* Assim, todo o Romanceiro português representa a manifestação expontanea e inconsciente das actividades poeticas pelo proprio povo que as gerou; os *Lusiadas* de Camões, como alargamento artistico ou consciente dessas fórmas rudimentares, representam a obra de arte *nacional.* Divorcie-se o artista da multidão, — e ei-lo produzindo obras mediocres, méras obras *litterarias,* sem significado real.

Talvez com um exemplo eu consiga aclarar o que afirmo.

A tragédia de Eschylo é a fixação em fórma artistica das lendas tradicionaes da Grecia e dos grandes mythos religiosos. Todo o fatalismo que resulta da impotencia do homem ante o poder dos deuses ahi perpassa. O destino traçado pela prophecia ha-de cumprir-se, religiosamente e fatalmente; e quando o homem, conscio de si, se torna criador, Jupiter agrilhôa-o por toda a eternidade a um rochedo do Caucaso. E sempre a voz do destino, lançada pelos córos, pesa sobre os heroes, numa dominação completa.

Em Sophocles, já os córos se afastam mais, num rumor distante, a dar logar á voz do heroi, que começa a dominar a tragédia: eis os deuses e os homens em equilibrio. Então começa nella a surgir a vida grêga, numa alta afirmação humana. Permanecem os deuses bellos como os homens; e Antigones enche uma obra com o seu imenso e humanissimo amor. O homem começa a assenhorear o mundo; e a sua vida entra pela tragédia em tudo o que tem de bello.

Assim vam sempre tomando um caracter mais real e observativo as obras de arte. Os mythos

polytheicos das raças germanicas tambem perdêram o sentido religioso para ficarem persistindo como themas poeticos: deste modo se formou o cyclo germanico dos Niebelungen, e o cyclo franko das Gestas Carolingias.

Euripedes, entrando pela vida dentro, no senso do real, transportou-a integralmente á tragédia. Viveu nella as scenas de cada dia, em vez de rever a mythologia ou a legenda heroica, como Eschylo e Sophocles. Arrancou á scena o heroi que a dominava e collocou em vez delle o espectador, armado duma arma inteiramente nova — a crítica. Ora, quem diz — crítica, diz rhetorica e dialectica, a dialectica dos sophistas grêgos: o idealismo que conhece o fundo humano e as paixões despreza por inteiro a discussão.

Desta forma, se em Euripedes ainda perpassa de longe a longe o sôpro tragico dos dois antecessores, as suas creações fugíram para um realismo variado, apenas apto a satisfazer o enthusiasmo do público. A tragédia grega aínda deu nelle o seu ultimo alento; alheada das bases tradicionaes, tornou-se simples manifestação *litteraria,* sem significado geral na

unidade do povo. Aristophanes, surgindo em plena decadencia, comprehendeu nitidamente as causas que leváram a tragédia ao fim; e perante a decomposição do espirito grêgo, que acompanhava a do seu theatro, recordava saudosamente os tempos de Eschylo em que o sentimento collectivo animava a vida geral, — e, por isso mesmo, em que a arte era o interprete fiel desse sentimento.

Mais claro exemplo que este será ainda a poesia francêsa da Edade-Media, espontaneamente gerada por caracteres sociaes identicos, vida identica, a mesma identidade de ideaes e aspirações. Mas quando a reconstituição social attinge o fim com o triumpho do feudalismo e a fundação das Comunas, com a definição do poder da Egreja e a instituição dos thronos dynasticos, breve uma sociedade escolhida e *cortez* se agregou naturalmente em volta delles, creando uma poesia propria que nada tinha de commum com a do povo, — com nova fórma, novos themas e nova inspiração. Alimentada exclusivamente por uma classe, por ella creada, veiu a caír no typo galante e banal, dominada pelo amor sequinho que um *Codigo* regulava.

Facil é distinguir a poesia pessoal do poeta representativo. Não quero eu por isso perder-me em delongas a tal respeito, preferindo apresentar o exemplo conhecido dum grande poeta que explicará só por si os aspectos caracteristicos que a poesia envolve.

Aos que sam familiares com o neo-platonismo, abrindo-se na Primeira Renascença, não será extranho que eu vá buscar o exemplo de Dante como o do poeta em que a um tempo se póde observar a elaboração poetica, sobre os tres aspectos em que geralmente se costuma separar, e que só o homem de genio consegue reunir.

Na bella Beatrice Portinari, o Dante não vê em primeiro mais que a razão-de-ser da paixão que o dominava e que exprimia nos primeiros capitulos da *Vita Nuova* e nas suas Rimas: « *fosse baldanza d'amore a signoreggiarmi... (V. Nuova, § I.).* A figura real da Mulher actua directamente sobre elle; e esse amor incomprehendido e incompensado é que enche as lamentações das primeiras páginas no « *libro della mia memoria* » *(Vita Nuova, § I.).*

Mas ante o desprezo de Beatrice pelo poeta, ante a purificação do seu amor, — passa a ser uma viva personificação; Dante não mais torna a contemplá-la com os seus olhos, *realmente;* o novo factor da Intelligencia actua sobre elle, abrindo-o numa poesia contemplativa, em que o espirito da amada o lança num louvor constante, rasgado e largo: « *Ma poichè le piacque di negarlo a me, lo mio signore Amore, la sua mercede, ha posta tutta la mia beatitude in quello que nom mi puote venir meno..... Noi ti preghiamo che tu ne dichi ove sta questa tua beatitudine. Ed io rispondendo-le, dissi cotanto: In quelle parole che lodano la donna mia...* » *(Vita Nuova, § XVIII.).*

Na sua primeira phase, Dante permanecia na méra litteratura pessoal; as suas fórmas poeticas provinham ora da influencia provençal, ora já da influencia vergiliana, ora ainda da propria Bíblia.

Encontrando-se naturalmente num campo mais vasto, a acção da Intelligencia sobre a Paixão vem a revelar-se num estylo proprio, numa fórma propria e inconfundivel já. « *La lingua parló quasi come per se stessa mossa, e disse:*

Donne che avete intelletto d'amore... » *(V. Nuova, § XIX.)*. O poeta reconhece-se conscientemente na posse de « *materia nova e più nobile che la passata* » *(V. N., § XVIII.)*. A sua mente deixou as coisas terrenas para se abalançar as coisas eternas; e sente que d'ora avante falará desse largo horisonte a que se elevou — em nome de todos. A propria actividade poetica tinha passado do documento litterario pessoal, para o documento geral, expressivo e emotivo.

Morta Beatrice, Dante encerra a *Vita Nuova* com uma visão que impélle novo rumo á sua actividade. « *Sicchè, se piacere sarà de Colui, per cui tutte le cose vivono, che la mia vita duri per alquanti anni, spero di dire di lei quello que mai non fu detto de alcuna. E poi piaccia a Colui ch'è sire della cortesia, che la mià anima se ne possa gire a vedere la gloria della sua donna, cioè di quella benedetta Beatrice, che gloriosamente mira nella faccia di Colui, qui est per omnia secula benedictus* » *(Ib., § XLIII.)*.

Numa Canção tambem Dante refere um « *soave pensiero* » que lhe falava de Beatrice, e narra como elle o « elevou a Deus, a cujos

pés queria glorificar a sua amada ». Mas um outro pensamento lhe surge, que afugenta o primeiro: uma *donna* que traz escripta nos olhos a salvação e a beatitude » (Apud ediç. Prof. A. d'Ancona). E esta *donna,* di-lo Dante, é « *la bellissima ed onestissima figlia dell'Imperatore dell'Universo, alla quale Pitagora pose nome Filosofia* ».

Para celebrar condignamente o seu amor, a belleza immortal e purissima que vivia no reino superior, Dante tentou emprehender a sua longa viagem.

Todo se entrega ao cultivo da Arte e da Sciencia. A Philosophia toma o logar da Intelligencia, que Beatrice ocupava na segunda phase; já passa para o da Memoria, — e torna-se um symbolo geral.

Se da paixão real por Beatrice nasceu a *Vita Nuova,* do amor pela Philosophia veio o *Convito.* E quando realizou a viagem, e percorreu o Inferno, onde foi seu guia Vergilio — o symbolo da Sciencia Humana *(Scientia humanarum rerum);* quando, depois de passar pelo reino da penitencia, attinge finalmente o logar do summo bem, onde para o guiar o espéra

Beatrice; — ella já não é mais do que o Symbolo da Sabedoria Divina *(Divinarum atque humanarum rerum scientia)*.

Deste modo, esse poema concebido para celebrar a amada, tanto se envolveu de episodios que tomáram o logar preponderante, tanto attingiu a generalidade das coisas e das fórmas, a tam alto logar e vasto horisonte se ergueu, que ficou sendo um poema universal.

Assim conduziu este poeta a contemplação platonica, resumida nos versos de Petrarcha:

> *« Da volar sopra il ciel gli avea dat'ali.*
> *Per le cose mortali,*
> *Che son scala al Fattor, chi bien l'estima:*
> *Che mirando ei ben fiso quante e quali*
> *Eran virtute in quella sua speranza,*
> *D'una in altra sembianza*
> *Potea levarsi all'alta Cagion Prima. »*

Agora mesmo, procurando um confronto entre o poeta *pessoal* e uma obra *universal*, me vem á ideia essa figura serenissima do epicureano Guido Cavalcanti, passando a vida isolado, na companhia unica da Philosophia e da Arte; e que quando Dante deixava as rimas

amorosas da *Vita Nuova* para se erguer mais alto, soltava para a projectada obra de Dante aquelle hirto desdem que tinha pelos seus contemporaneos, ignaros da Sabedoria humana. Ante a peregrinação de Dante e a companhia da Theologia, Guido, do isolamento do seu nobre idealismo e do atheismo absoluto da sua doutrina, julgava os pensamentos do amigo — « *vili pensieri* » ; e de novo o chamava áquella antiga e doce composição das rimas de amor, — « *mente gentile* » ; e então, quando Dante, seguindo os seus conselhos, -lá regresse, (di-lo Guido algures, escrevendo ao amigo)

> « *Lo spirito noioso che te caccia*
> *Si partirà de l'anima invilita* ».

Encerrando-se na Philosophia, como uma nobre distração que lhe faria esquecer os ocios de gentil-homem, toda a sua vida se tomou de paixão pelo idealismo dos philosophos; a acção encerrou-se-lhe no espirito, não viveu, como Dante, o seculo e as luctas do tempo; toda a sua vida externa foi feita de desdem pelos outros. E o *desdem de Guido*

ficou no exemplo á cegueira dos ironistas e desdenhosos que não vêem a ligeireza da sua obra, e para exemplo anda rememorado na litteratura; falla delle o Dante a Messer Cavalcante de' Cavalcanti, quando, no circulo dos heresiarcas, o velho epicureano lhe pergunta se o filho ainda é entre os vivos; delle refere o episodio do passeio solitario entre os sepulchros do *Vecchio Cimitero* a narrativa de Boccaccio; e desse episodio fez Anatole France as paginas mais bellas do *Puits de Sainte-Claire.*

Il desdegno di Guido...

*
* *

Os exemplos procurados para mostrar a differença radical entre a obra de arte e a simples obra litteraria, sam em extremo claros para a comprehensão das causas que atacam hoje a nossa litteratura.

Perante uma vida social diluida e estagnada, incolor e incaracteristica, as obras que repre-

sentam esse estado ham-de naturalmente estar longe das tradições nacionaes. A publicação dos Cancioneiros (quando feita com erguidos intuitos *estheticos*, em vez de simples intuitos *ethnologicos*) representa apenas a consciencia do fundo renovador das litteraturas por parte dos collectores, — sejam Garrett ou Theophilo Braga. É um exemplo isolado, que, fructificando embora em momentos definidos, num momento como o nosso permanece desconhecido do grande público.

A lembrança das grandes épocas vitaes da patria portuguêsa é uma velha figura, sobejamente estafada na oratoria nacional. Gama e o Infante Dom Henrique sam já hoje dois bordões carunchosos e o ultimo recurso dum orador fallido: as nossas tradições não passam de flores de rhetorica com que se ornam as cabeças veneraveis dos homens públicos. Desta fórma, a litteratura, reflectindo essa rhetorica, torna-se vasia e imovel.

O fundo ethnico da raça, esquecidos os monumentos onde espontaneamente se revela, oblitera-se: as manifestações conscientes por parte de individualidades creadôras, deixam

por isso de ser obras nacionaes, para representarem simples estados egoistas. É o dominio da *obra litteraria* em si.

Por essa concepção metaphysica da arte, o seu valor é estabelecido em relação ao grau de caracter individual do seu autor. Deixa assim de ser um organismo vivo, nascendo da propria vida, para ficar dependendo dum capricho ou duma simples impressão esthetica.

A theoria do Bello Eterno e Divino de Platão, apoiada num systhema absoluto e imutavel, veiu a desaparecer ante a concepção organica da arte. O crescente dominio da expressão não deixa de forma alguma isolar o artista do seu tempo, encerrando-se na Torre de Marfim; e quando assim succeda, abre-se breve o conflicto entre o artista e a época, tornada inapta a receber as suas emoções simplesmente pessoaes.

Afastado o *elemento humano* da obra de arte, na profunda phrase de Wagner, ou o seu autor se perde em subtilezas ou cái numa secura horisontal. O symbolismo, ephemero e doentio, é um claro exemplo do primeiro caso; o parna-

sianismo liso e frio, como o de Heredia, — como o nosso banal parnasianismo —, é a manifestação do segundo.

Todos os outros processos de arte, de que foi theatro o século passado, representam outras tantas fórmulas propostas para remover a concepção do Bello-absoluto. *Naturalismo* e *Realismo* sam as que ainda hoje mais persistem no concerto das litteraturas; e a experiencia tem mostrado aos que as tentáram que os seus processos só conduzem a vistas parciaes e detalhadas, sem que o conteúdo da arte possa caber integralmente em taes fórmulas. Eça de Queiroz, afirmando na ultima época da sua vida que, conhecendo-se de plena posse da technica, sentia bem que lhe faltavam os themas, é a rica documentação por parte dum grande artista da fallencia dum processo.

A organização dogmatica da instrução, dominando todas as escolas, conduz a um falso modo de comprehender o sentido da obra de arte, no mesquinho ensino de litteratura e bellas-artes que o estado fornece; e a rigidez esphingica das Academias, transportando-nos a plena Arcadia, toma para typo duma litteratura rica

de fontes tradicionaes a lisura esmaltada de mestre Horacio.

A geração nova tem a seu cargo a mais nobre das tarefas: resuscitar com inteira consciencia os textos populares, ou na doçura simples das canções portuguêsas, ou na esquecida riqueza das fórmas poeticas do povo. Quando uma litteratura se torna árida como um deserto, e como um deserto extensa e egual, esses velhos monumentos sam a fonte crystallina e fresca onde se póde ir beber.

Post-scriptum. — Esta manhã, quando revejo próvas das palavras que ahi deixo, chega a minha casa a noticia de ter sido proclamada a Republica Portuguêsa.

Ha mais de um anno que este livro vive nos meus papeis, esperando a sua vez de ser publicado. Durante um anno esse desabar e esboroar contínuo da monarchia e da vida politica amorteceu e seguiu, como se os donos da casa, numa indolencia de preguiça á beira do regato, se ficassem na somnolenta modorra de quem não dá um passo para salvar uma vida, no automatico aborrecimento da propria vida. Durante um anno a politica portuguêsa foi uma fuga constante ao grito constante do « salve-se quem puder ». O partido republicano construia serenamente o seu edificio; e ninguem apareceu a reagir, opondo uma vontade a essa vontade, alimentando uma energia, erguendo um clarão de esperança. « Salve-se quem puder »; « salve-se quem puder ». E nem quem podia se salvava.

Como um condemnado que se vê já a braços com a pena suprema e conhece que nada vale defender-se, os homens da monarchia abriam os alçapões e safavam-se por elles como diabos de mágica.

Ha cem annos que a historia nos recorda uma outra fuga identica. A côrte cantava lunduns que o senhor Arcebispo ouvíra na Bahia; as princezinhas polvilhavam-se e diziam versos dos poetas peraltas emquanto a creadagem se refocilava pelas cavalariças nos peitos reaes de Dona Carlota Joaquina; e o Principe Regente gosava o seu maior prazer chupando uma perna de galinha, com o beiço caído luzidio da carne, alheiado da côrte e da familia que uma multidão obscena e fanatica divertia e guardava. E numa manhã cinzenta em que o rio crescêra mais, erguendo as aguas barrentas das enxurradas, precipitáram-se todos, — todos, — a caminho do Brazil, entregando a patria á voragem dos francêses.

A historia tem por vezes a ironia de repetir estas anedoctas pittorescas. Durante um anno, a monarchia portuguêsa, entregue ao compadrio das seitas, amostrou essa capa de faminto, com

os buracos abertos; e por esses buracos o país poude ver no velho corpo da patria traições e gangrenas, roubos e imoralidades, vendas e negociatas, tudo — desde esse famoso Caso Hinton á pilhagem do Credito Predial. Fazenda que havia para tapar buracos, toda era pouca; porque quantos mais se tapavam logo outros maiores apareciam, alargando-se no venenoso prazer de exhibir chagas num corpo que se sabia chaguento.

A educação jesuitica, que dominára o país durante seculos, assentára-se nos paços reaes; e o ultimo acto politico do Rei Manoel foi nomear-se, babado de prazer, Juiz da Irmandade do Santissimo de Mafra.

« Salve-se quem puder »; e quando esse rei imberbe e imbecil, sobre quem desabava uma herança ancestral de inuteis e exgotados, fugia de Lisboa, ouvindo o tiroteio, encontrou á volta de si, num corredor do palacio, um creado só e unico arregalando os olhos de pavor. Esses conselheiros que reagíram pela inercia, encontráram uma unica energia para fugir.

Cincoenta annos de paz podre á sombra dum monarchismo paralytico produzíram a Republica

Portuguêsa; e para que o mundo saiba que nesse acordar heroico o povo se ergueu num salto brusco, cheio de si, — á frente do primeiro governo ficou a figura mais profundamente nacional do momento presente, — obreiro de genio que é a consciencia dum país, abrindo-se e amostrando-se: Theophilo Braga.

A ascenção republicana ao governo do país foi alguma coisa mais do que o triumpho dum partido de oposição; nos ultimos mezes, em parallelo desenvolver de necessidades, o partido republicano desenvolvêra um programma legislativo e social positivo e certeiro. Pô-lo em prática será obra de tempo; a decisão com que os ministros atacam de começo os mais graves problemas nacionaes sam garantia segura de que a politica futura coincidirá em absoluto com as necessidades sociaes.

Uma grande obra portuguêsa começa a desenhar-se no horisonte; essa obra legislativa será dentro em pouco, com o consenso unanime dos cidadãos, uma obra educativa. E cortadas as barreiras que entravavam a actividade nacional, liberto o país dum cléro burocrata que o espoliava e o vendia e duma burocracia clerical

que o julgava uma róça, — a profunda alma portuguêsa, das entranhas da terra, começará a correr num filão cantante e crystalino, que á luz do sol seram diamantes liquidos caminhando seu curso.

As clientelas litterarias, geradas no exemplo das clientelas politicas, extinguem-se breve. Num regimen do povo e para o povo nenhuma actividade se póde anular e cada um terá a função que lhe compete.

Tendencias actuaes da litteratura portuguêsa

I

A DISSIDENCIA DE COIMBRA

Uma gravura da epoca alevanta a meus olhos a Coimbra de 1860, recortando na transparencia do ar bairros antigos e socegados, ameias enegrecidas de solares e conventos, torreões da cathedral, e a Universidade ao alto, enquadrando-se nas collinas do fundo, azuladamente calmas. No rythmo da encosta a ascenção do casarêdo vai-se fazendo por egual, como um transparente sonho de nevoa que fosse desenrolando prespectivas novas.

Debruçados para a rua, haveriam ainda os canteiros de espreitar familiarmente alguem que passa, — um estudante alegre, a tricaninha voltando da fonte (de tantas fontes que a tradição nos legou em cantigas) ainda com o

cantarinho antigo, — mais atraz um bando ruidoso de estudantes cortando para as aulas...

Era por este tempo que ainda versos de João de Lemos se repetiam e decoravam; e recitar a *Judia* do saudoso Thomaz Ribeiro era uma prenda femenina delicada, — pouco menos que saber falar inglês e pouco mais que bordar na perfeição. A Universidade ainda tinha todo o terror antigo, na *cabra,* nos lentes extáticos e imobilizados, nos tratados em latim, no olhar despotico dos aguazis, no sobrecenho do mestre e no fôro academico de 49.

Era esta paysagem serena e pensativa, com toda a velha costumeira relembrada país fóra pela lenda, que o fumo do comboio começava por este tempo a enovelar. Subitamente a companhia intensa dos rapazes viu-se cortada por viagens faceis, faceis communicações; e subitamente tambem desabáram por cima della os livros francêses e allemães, publicados durante meio seculo, que Coimbra, amavelmente antiga, desconhecia por completo.

Sobre os estudantes que o *Digesto* preocupava caíam de repente Hegel e Vico, chamando-os a coisas novas, num deslumbramento

novo; e ao *Corpus juris canonici* não valêram comentadores illustres na douta Universidade ante as doutrinas de Darwin e as prophecias retumbantes de Hugo.

Dum para o outro dia, a metaphysica allemã enchêra uma geração que via agora nos choupos do Mondego as florestas do velho Rheno, o ondear do rio acordando no segredo das Origens. Na sua cella cada um desses rapazes julgava-se o Doutor Fausto, vivendo a sciencia inteira, civilizações inteiras. Conheciam familiarmente os cinco mil e um deuses da India e os livros do budhismo; Odin e Freya, com todo o parentesco que ligava os deuses scandinavos; e os textos de Zarathustra deviam ser lidos num vago tom religioso, olhos postos no Infinito, ou acompanhados por trechos de Balzac e versos de Henri Heine...

Quando Eça de Queiroz viu pela primeira vez Anthero de Quental foi nos degraus da Sé, á luz pallida do luar coalhado na fachada. Como um propheta novo, Anthero apostrophava em verso o Deus da guerra, senhor despotico dos Ceus, erguendo o gesto e a voz á abobada silenciosa onde as estrellas acordavam. E Eça,

ouvindo aquelle Deus terreno, intimo dos sabios da Allemanha, invectivar os astros, — deveria sentir com toda a sua geração a inanidade do Deus catholico e o fumo esteril das subtilezas que entretinham os mestres da Theologia. Devia ser por esta altura que, ao dobrar duma esquina, um estudante parava, acorrendo a uma chamada:

— Viste p'ra ahi o Infinito?

E o consideravel Jardim, o *Senhor Doutor Jardim*, representante lidimo da cathedra universitária, viria mais tarde, em nome das paredes hirtas da Escola, apressar-se a dar entrada aos economistas do seculo, pela mão sapiente e illustre de José Silvestre Ribeiro, Conselheiro e litterato.

Quando o velho Castilho, — discipulo de Bocage e classico perfeito, julgando o Romantismo uma simples paysagem de castellos e ameias com ferros tinindo —, se atreveu a desdenhar versos de Theophilo e de Anthero, pontifical e grave, — rompeu a guerra entre os de Coimbra e os acolytos do Mestre.

Num dos folhetos que por essa occasião desabáram de Portugal inteiro, Julio de Castilho,

relembrando um antepassado de Anthero, glorificava-o por « estudar e meditar os modelos antigos eternamente juvenis, ser um latinista e um horaciano, ser purista e não innovar ».

A geração de 60 acordava para a vida em solidas bases scientificas e numa renovação completa de doutrinas que lhe permittia uma synthese critica abrindo-se para a consciencia da arte. Dominada pela curiosidade, procurava a explicação dos phenomenos, não no poder dogmatico de Deus ou nos milagres dos Santos, mas na investigação scientifica das causas e do porquê.

Pela situação em que Anthero se encontrava perante os estudantes, pela facil sugestão que produziriam a sua palavra e a sua figura, resultou considerar-se este poeta o renovador da litteratura portuguêsa pela tam absurdamente chamada — Escola de Coimbra. Verdadeiramente é um absurdo attribuir a uma individualidade toda a revolução que esse movimento traduz; fructo dum novo estado mental, construido á custa de toda a contribuição scientifica moderna, resultou da educação nova creada á custa de novas leituras e não da

influencia directa de qualquer figura. Era uma epoca inteiramente nova para Portugal, em que os symbolos dogmaticos do velho tempo ruíam ao embate das ideias, em que as rigidas instituições por onde a patria quereria manifestar-se iam adeante da vaga enorme do espirito crítico. Atribuir um tal movimento — que é em ultima analyse um estado mêntal gerado por causas infinitas — a determinado individuo, é erguer a velha concepção historica de attribuir a Renascença a Petrarcha ou á tomada de Constantinopla pelos turcos...

A ingenuidade infantil de entregar a primazia do movimento a este ou áquelle nada importa para o estudo da nossa litteratura. O que para isso interessa é averiguar qual ou quaes tiveram delle consciencia.

Anthero de Quental, na Carta Autobiographica ao Dr. Wilhelm Storck, dá a si proprio o titulo de porta-estandarte da geração de Coimbra. Afigura-se-me que assim não foi, e que ha aqui um simples alargamento que resulta em confusão. Entre os estudantes da epoca, Anthero era uma figura quasi lendaria, cheia de sugestão, a quem se attribuiam rasgos de

irreverencia e de quem se contavam episodios curiosos. Pela facil observação do seu talento, Anthero era considerado a figura primacial da Academia, e aquella que maior influencia exercia sobre os seus contemporaneos. A sua consagração de estudante fez-se na rua, á luz do luar, ou na aula desdenhando os mestres: era um simile de pontifice novo, soberanamente sympathico, duma nova religião cheia de novidade. E ante o Rei Victor Manuel que por essa ocasião visitára Coimbra, Anthero exclamava:

— Saudo o companheiro de Garibaldi!

Os outros, não. Theophilo trabalhava na sua mansarda e só logrou chamar as attenções publicando os primeiros livros.

Desta forma, Quental achou-se na *Questão de Coimbra* como um revolucionario, atacando directamente um velho idolo, consagrador de rhetoricos sob a copa duma olaia arcadica. O seu protesto (notou-o Eça com perfeita observação) nada teve de litterario: foi simplesmente moral.

A analyse da sua obra, a sua influencia sobre as gerações futuras, afirmam á saciedade o personalismo que envolveu o seu nome na

polemica com os sequissimos discipulos de Castilho. A consciencia da renovação litteraria, do espirito crítico, da revivescencia das tradições, só Theophilo Braga a sentiu e palpou e ergueu e mostrou. Pedindo ás grandes civilisações o sentimento que anime a Epopeia Humana, procurando nas fontes tradicionaes o renovamento litterario, nas grandes epocas a localização das suas figuras e a continuidade da litteratura nacional, — Theophilo foi o unico dessa escola que reatou o fio de Garrett, perdido na insolvencia dos ultraromanticos. A consciencia das maiores obras de arte conduziu-o á synthese critica, o estudo dos philosophos á disciplina scientifica, e o conhecimento dos monumentos nacionaes á mais alta noção de Patria que a litteratura portuguêsa tem afirmado depois de Camões e de Garrett.

João de Deus tinha sido a manifestação expontanea do genio nacional, precendendo a phase reflexiva da nossa litteratura, onde haveria de ser gerada ao influxo da philosophia.

Anthero de Quental, sobrelevando como poeta todas as manifestações artisticas da sua epoca — João de Deus á parte — não poude

de fórma alguma imprimir á sua obra o cunho analytico, como Theophilo: mas foi um grande expressor de sentimentos geraes, pretendendo atingir por formulas metaphysicas o sentido da vida. As *Odes Modernas* sam um extranho e evocador documento duma epoca em que todos os poderes do mundo abriam bancarrota; cheias por vezes duma rhetorica longa, perpassam atravez della as visões fugitivas do mundo derruido. Discipulo de Hegel, ergueu um altar á vida, num pantheismo cheio da vaga religiosidade que nós — portuguêses — sentimos ante a especulação scientifica; e dahi nasceu o mystico resignado que nos mostram os seus ultimos sonêtos. Pretendendo interpretar a aspiração universal, tanto a viveu que a sentiu afinal religiosamente.

Do chamado movimento de Coimbra, Anthero tirou as conclusões moraes. Movimento por essencia philosophico e disciplinado, não poderia Anthero reprezentá-lo, auzente de criticismo e sem vocação scientifica. Todas as manifestações litterarias de ha quarenta annos para cá, em que se produziram verdadeiras obras-primas por quasi todos os generos, saíram

no fundo da Dissidencia de Coimbra; mas a plena realização da phase constructiva que se reclamava do negativismo de então, representa-a Theophilo Braga, cuja obra disciplinada tem no momento presente da nossa litteratura a expressão e o sentido das cathedraes christãs em plena Meia-Edade.

II

THEOPHILO BRAGA

A obra de Theophilo Braga é a mais complexa manifestação de actividade litteraria que nos revela o momento actual. Consciencia da sua epoca, — a sua intenção genial tem-o levado, disciplinadamente, a alcançar todos os pontos que directamente se prendem com a nacionalidade portuguêsa. O sentido da patria, em qualquer momento da sua historia, toma expressão no génio de Theophilo; porque este homem não atende á certeza mathematica do sabio de laboratorio, mas prende-se na paixão e na belleza das nossas grandes epochas, resuscitando-as ao sôpro da sua emoção. A comprehensão do momento veiu-lhe da disciplina

scientifica; mas o sentido da arte só lho poderia entregar a idealização esthetica, — embora ahi as emoções sejam profundamente intellectuaes.

A mentira politica ou a illusão religiosa apenas servem para ocultar o verdadeiro fim da arte por meio de tyranias humanas; e para a comprehensão dum momento é necessario hoje um parallelo com as outras afirmações da historia, despindo esse conhecimento de peias de qualquer ordem. Nesta direção, Theophilo tentou a idealização da Epopeia Humana, tornado estreito o lyrismo pessoal para exprimir a visão do universo e comprehender a universal harmonia dentro duma grande e superior fórma de arte.

Não caberia nos acanhados moldes desta nota explicativa do estado actual da nossa litteratura a analyse da collossal idealização que a *Visão dos Tempos* revela.

Á clara luz do nosso seculo, cada uma das epochas surge na sua acção, no seu trama, na integral dynamica da historia. A invocação da consciencia das epocas é a unica e grandiosa inspiração dum poeta digno deste nome que

tente a Epopeia Humana. É pelas grandes fórmas de arte que essa invocação se fará, que a faz agora cada um de nós, vivendo a sua epoca. Erguem-se de Eschylo as grandes tradições e as legendas mythicas da Grecia; em Dante a Edade-Media catholica, disciplinando o homem e sujeitando-o ao poder religioso; revela-nos Camões o homem assenhoreando a terra, dominando-a finalmente, na emancipação das tyranias medievaes; e por ultimo, Goethe, a impotencia do homem que se lançou heroicamente na sciencia e na vida, e dessa jornada ideal mais não colheu que a illusão da propria vida, resignando-se afinal á Acção, sem que as tentações do reino superior um momento o deixem ver a vida isolada e crúa.

Mas a integral idealização de Theophilo — ai de mim! — lançou-se numa synthese *concreta* e especializada de cada uma das epochas; e eu creio bem que a synthese que um grande poeta nos ha-de dar no derradeiro degrau desta ascenção, será antes uma synthese abstracta, parallela á que Wagner propunha e os artistas idealistas do nosso tempo tentam cheios de

fé. Creio que o criterio hegeliano, depois o criterio positivista, foram a mola real da sua obra; e por um tal criterio, essa obra que, servida pela sua lucidez e pela sua visão *concreta*, se poderia extremar, condensar e synthetizar, — não passou duma tentativa da Epopeia Humana, onde amanhã o mais apto a escrevê-la ou a realizá-la, irá buscar o detalhe e a minucia que cada epoca ahi lhe entrega pelas mãos do personagem representativo.

A influencia de Hegel vem de longe actuando em tal sentido; e logo nos romanticos se exerceu, confiando-lhes pela sciencia a dignidade messianica com que o Ceu os fadára.

Henri Stieglitz foi um singular poeta do romantismo allemão. Incarnação completa do *mal da epocha*, teve um dia em presente da noiva o punhal de cabo preto que mais tarde, já esposa, romanticamente haveria de cravar no coração. O plano duma vasta epopeia historica onde todos os povos perpassavam, começou cedo a namorá-lo, nascendo da leitura e da amizade de Hegel.

Stieglitz, vivendo em pleno periodo romantico, deu a essa epopeia o caracter descriptivo:

assim nella corriam em revista minuciosa as civilizações exoticas de toda a Asia. Theophilo, assentado em bases scientificas, num periodo crítico, positivo, deu-lhe o aspecto a um tempo emotivo e eloquente, tornando as epochas ou figuras que marcavam um estadio do ideal, caracteres representativos da epoca.

A synthese humana, tentada por Hugo e por Berlioz — *ce diable de Berlioz* de que o seu tempo fez um romantico incorrigivel —, por Goethe e Wagner, teve sempre a prejudicá-la a epoca de realização, actuando directamente sobre o artista. Assim, os dois primeiros falháram por completo como idealização humana; e as obras dos dois ultimos ficáram sendo extraordinarios documentos das epochas successivas que as produzíram. Goethe alcançou a epopeia contemporanea; e Wagner, tentando a arte humana, e realizando a maior obra com a mais clara consciencia, é hoje o propheta da arte futura, o vidente que o aspecto negativo dum seculo reduziu aos moldes da sua epoca. Mas é á custa da sua esthetica que todos nós vivêmos, os que trabalhâmos pela arte; e o que elle não poude realizar em obra previu-o

em doutrina e legou-o em theoria aquelle que o realizasse.

Anteriormente á obra de Theophilo Braga, o genio português aparecia espontaneamente nos versos de João de Deus, onde o lyrismo nacional resurgia.

Pela disciplina scientifica, consciente portanto, Theophilo renovava as tradições nacionaes, ora com as collecções do Romanceiro, ora com a *Historia da Litteratura,* ora integrando a obra portuguêsa na Epopeia Humana no quinhão que lhe cabe com as descobertas e navegações, que conduzíram á autonomia do homem pela grande synthese da Renascença.

João de Deus, realizando uma obra de arte, inconsciente portanto, foi a outra manifestação que, a este aspecto, a segunda metade do seculo XIX deixou vincada na nossa litteratura.

Tem-se dito, com geral inconsciencia de matéria litteraria, e mais com pontos de vista meramente bibliographicos, que as duas maiores epocas da nossa litteratura foram a Renascença e o seculo findo. A razão reside na paridade que as envolveu perante a historia litteraria. Se João de Deus, do nosso tempo, é o parallelo

de Camões, Theophilo Braga é o representante genuino de Garrett; e com elle e o epico dos *Lusiadas* representa hoje as três grandes idealizações que o momento histórico nelles encarnou de plena consciencia.

Camões é a mais completa expressão da nacionalidade portuguêsa no ponto em que a raça attingia essa culminancia que as epopeias traduzem. Embalado ao rythmo fortificante da Renascença e da ideia da Patria, durante algum tempo confundiu-se com as duas manifestações:

Para servir-vos, peito ás armas feito;
Para cantar-vos, mente ás Musas dada.

A nossa tradição, nas suas legendas vivas ou nos seus feitos históricos, perpassa no poema, a enchê-lo de vida e de calor nacional. Esses grandes momentos da nossa história, revivendo no seu cerebro e no seu coração como outras tantas manifestações da raça, eleváram-no á contemplação da Epopeia Portuguêsa, num parallelo com as grandes lendas de Homero. E como todas as epocas da humanidade teem sempre a servi-las e a interpretá-las uma superior expressão de arte, Camões é a um tempo

synthese da patria portuguêsa e da Renascença. Diante da linguagem hesitante e balbuciada dos do seculo, conseguiu domar a lingua, de fórma a exprimir um temperamento original como o seu; e a sua linguagem máscula, dominando a fórma estrophica, parece-nos de absoluta actualidade.

Ante as grandes navegações, a formação dos grandes imperios, todo o espirito da Renascença convergiu para aquelle *Dia novo* que Antonio Ferreira nos annuncia. A affirmação de que os tempos modernos sam tam altos como os passados, toma em Camões a expressão máxima na exhaltação dos nossos heroes perante os heroes gregos e romanos.

Afinal, sentindo elle proprio a realidade crúa pela sua vida guerreira e pelas desillusões da vida, ainda a epoca logrou ser interpretada, na alliança dos dois estados inteiramente opostos: uma esperança sem limites, a impressão platonica de que o mundo se ia transformar numa era nova de felicidade humana, e juntamente o sentimento de desalento invadindo Sá de Miranda, e manifestado em Camões na

... austera, apagada e vil tristeza.

Era verdadeiramente a esperança vaga do Reino de Deus neste mundo, — e doutro lado, o sentimento de desanimo, de decepção, pela fallencia da Renascença. Mais do que outra qualquer causa, para isso contribuiu o Concilio ds Trento, pretendendo reagir contra a autonomia do Homem outhorgada pela epoca, e cujas doutrinas foram aceites em Portugal sem discrepancia. Ignacio de Loyola, synthetizando a obediencia, afirmava: « devemos ser como um corpo morto que de si não tem movimento. » Deste modo a Obdiencia animada pela Acção com que Francisco de Assis pretendia resolver a crise religiosa do seculo XIII, transformava-se na obdiencia moral e politica, na passividade que a Egreja devia contrapôr ao que Burckardt chama « a descoberta do homem ».

Ainda recentemente, ante o symbolo de Camões apresentado por Theophilo como a expressão da nacionalidade portuguêsa, um illustre jornalista e uma das mais claras intelligencias da nossa terra — Cunha e Costa — soube estabelecer o parallelismo entre as duas individualidades, expressões da patria e consciencias da sua epoca: « Theophilo é neste

momento a mais alta expressão da consciencia publica em Portugal ».

Garrett, elevado á comprehensão da poesia nacional, pela chave do Romantismo, tomou pela edade heroica do seu país no *Dona Branca, Camões;* seduzido desde creança pelos contos da velha Brigida, á lareira, concentrou-se nas tradições populares; e tomando parte activa nas luctas politicas da epoca, descobriu a força social do Theatro, reatando a tradição vicentina, e dando ás suas obras o aspecto perfeito do theatro de hoje.

A synthese poetica precede sempre a analyse philosophica. Construiu Camões a primeira; e ao historiador da nossa litteratura foi dado realizar a segunda.

Theophilo Braga, de cada um dos seus actos e das suas manifestações deixa elevar o intenso sentimento de esperança que nas grandes crises patrioticas animou sempre a alma nacional sob a formula typica do *Encoberto* ou *Desejado.* Toda a sua obra de arte, de sciencia e de propaganda para ahi converge; e recentemente esse sonho de português que se torna expressão

da patria encontrou realização na *Alma portuguêsa,* onde perpassam as grandes figuras cyclicas da evolução nacional.

Em *Viriato* aparece a persistencia ethnica, a caracteristica essencial dum elemento que mais tarde se viria a afirmar nacionalidade. *Frei Gil de Santarem* symboliza o conflicto do fim da Edade-Média, prevendo o tempo moderno, com orgãos novos e novas manifestações; *Ignez de Castro* dá o caracter amoroso do povo português, buscado num episódio que elle ficou recontando e que chegou até nossos dias, a par dos Romances populares, com a mesma ingenuidade, a mesma caracteristica de detalhes, e um sentido identico; é essa mesma feição que resalta de *Os doze de Inglaterra,* a par com o cunho aventureiro e cavalleiroso que encerram as nossas conquistas de Africa, limitando toda uma epoca da história patria; e o Cyclo das Navegações merecerá a Theophilo um volume de *Rhapsodias,* ainda inedito. Destes dois ultimos volumes, surge em toda a sua transparencia o typo português, integrando-se na evolução humana, e abrindo-se finalmente para o aspecto universalista do

momento actual na extranha e representativa figura de Gomes Freire.

Juntando-se ao tumulto ruidoso da evolução humana, destacando ahi mesmo a parte com que a nação portuguêsa para ella contribuiu, Theophilo Braga reprezenta hoje uma das mais extraordinarias figuras do nosso tempo, e aquella que, com melhor conhecimento, delle attingiu a mais clara consciencia.

Por isso Taine afirmava que o artista é tanto maior quanto mais profundamente manifesta o temperamento da sua raça.

III

A POESIA.
O SATANISMO. JUNQUEIRO E GOMES LEAL

Parallelamente á manifestação de Anthero de Quental nas *Odes Modernas*, apareciam dois poetas portuguêses, partindo do mesmo fio conductor e provindo no fundo de influencias eguaes.

Como Anthero, Guerra Junqueiro e Gomes Leal apareciam em publico protegidos pela phase de Hugo nos *Chatiments*.

A sua idealização é mais momentanea que definitiva, negativista por essencia; e tal tem sido a causa da popularidade ruidosa que estes dois poetas teem experimentado, atingindo por determinados momentos o aspecto de uma consagração geral.

Um e outro deixam escorrer da sua obra excepcionaes dotes de talento e de poeta; a compleição artistica é porém differenciada em extremo. E se bem que a sua influencia por vezes se tenha confundido, em largos traços mentaes coordenarei isoladamente a obra de cada um, para que o caracter do seu trabalho melhor fique em resalte.

*

Sempre que em vista de conjunto colloco ante mim a obra de Junqueiro, surge naturalmente no meu espirito aquella caracteristica figura do Chanceller Pero López de Ayala, que fez da vida um romance do tempo.

A obra do poeta que estudo é em verdade um famoso Romance de Cavallaria, atravessando ideias dominantes, e nellas tomando sempre parte, como se a diversidade dos dias correntes o fosse namorando em novas tentações. Atravessando como Ayala uma epocha transitória, foi vivendo cada uma das suas manifestações tam real e verdadeiramente, que a sua obra, fóra desse momento, perde o calor

com que elle a animava e fica a nossos olhos a construção inacabada, a revelar extranhas faculdades, um raro temperamento e uma intelligencia alta, apercebendo e recebendo a mais pequena manifestação do seu tempo.

Desta forma, Guerra Junqueiro, habilitado pelas suas faculdades a ser um dos maiores poetas de Portugal, tornou-se uma victima da sua epoca negativa, só della conseguindo libertar-se quando o esboço constructivo entrou a definir-se.

Poderá ainda Junqueiro realizar a obra que a *Oração á Luz* deixa prever? Não sei; nem caberia nestes traços mentaes discutí-lo e vaticiná-lo. Ignoro por completo o que será um trabalho philosóphico do poeta, ha muito annunciado, com uma infinita variedade de titulos denotando orientações diversas, e que certamente me poderia servir de base para conclusões certeiras. Desta forma apenas esboçarei a linha evolutiva que vai do primeiro livro ao que ha pouco referi, avaliando este ultimo isoladamente á falta de melhores dados.

Procurar uma qualidade fundamental que sirva de alicerce á sua compleição artistica, é

uma tarefa em extremo dificil, tratando-se dum poeta como Guerra Junqueiro. Com o seu raro poder de animar o momento, vivendo-o pela arte, não tem feito mais que adaptar ao seu temperamento a caracteristica que domina esse instante.

Mas se eu pretender descobrir-lhe particulares disposições, facil será encontrar-lhe, em cada um dos seus livros, no seu processo, nas suas sympathias, aspectos curiosos duma construção artistica.

Guerra Junqueiro estreou-se com uma tentativa epica, onde a figura dissolvente de Dom João perpassava em rajadas de eloquencia. Tirando os *velhos* e os convencionaes que o livro irritou, o publico deixou-se seduzir pela sua forma, larga e vasta, que subjuga e assombra. Por todo o livro Junqueiro revelou qualidades de construção que o analysta terá de equiparar mais a faculdades oratorias que imaginativas e passionaes. Era um orador discursando em verso; as suas accusações, aqui e nos livros seguintes, sam formidaveis como as de Cicero, — mas, como as de Cicero, retumbantes de rhetorica; e se este poeta conse-

guisse ser São Francisco de Assis, teria perante a simpleza das aves e das hervas as mais sonoras hypérboles. Dirigem-se todas a um público determinado: o público da sua epoca. E por isso mesmo, dada a disparidade entre a observação do artista e a convenção geral, por todas ellas perpassa um sopro de ironia que ainda nos maiores lances sobrenada e anda á tôna, na persistencia de mostrar uma face caracteristica do autor.

É na *Velhice do Padre Eterno* que esta faculdade assume as maiores proporções, revelando nitidamente o angulo ironico que dum lado enquadra as disposições variadas de Junqueiro.

Collocado perante a crise nacional de 90, o seu temperamento ardente abre-se para a revolta politica, enchendo o *Finis Patriae* de gritos shakspearianos que foram por vezes verdadeiras prophecias.

Depois, ante a estagnação de vida que o país atravessava, lançou as faculdades para um poema lyrico *Os Simples*, formal, diluido em episódios symbolicos, mas onde por vezes o seu talento e as suas qualidades poeticas

suprem a falta de lyrismo passional e emotivo pelo quadro pictural, rico de detalhes e cambiantes.

Mais tarde, a obra de Oliveira Martins inspirou-lhe o poema do momento, verdadeiro pamphleto atirado ao velho tronco dos Bragánças — *Patria*. E apezar do momento incolor em que foi creado (1896), a multidão aplaudiu o livro; mas o livro é que se reflectiu do momento e não tem a animá-lo o calor do *Finis Patriae*. A falla de Nun'Alvares torna-se, á força de longa, rhetorica e diluida. E a intensidade que ali ou além surge das fallas do Doido, da narração do Astrologus, sam ainda maiores manifestações phragmentarias do que seria este poeta, consagrado a uma grande obra, digna do seu talento e do seu tempo.

O feitio prophetico do *Patria* prolonga-se na concepção universalista das *Orações;* e pela primeira vez, o poeta consegue um avanço sobre o seu tempo, definindo e condensando e synthetizando em formas de arte um ideal uno e universal. Por isso mesmo, porque assenta na continuidade da evolução poetica e não

numa simples aspiração de momento, alicerçada numa solida concepção, a *Oração á Luz* é a sua maior obra e aquella que por muito tempo ficará definindo Guerra Junqueiro na litteratura portuguêsa.

Como Giosué Carducci, este poeta sofreu a facil adaptação a todas as formas de arte que corrêram pelo seu tempo. Carducci enviava uma *Ode a Satan,* Junqueiro aparecia com a *Morte de Dom João,* a seguir com o *Padre Eterno.* Depois da influencia de Hugo, ambos caíram sob a de Beaudelaire, — e dahi por deante, até que Carducci se encerrou num nacionalismo cheio de aspectos pittorescos, e Junqueiro se lançou finalmente na unica via digna dum grande poeta da actualidade.

Realizará elle ainda a sua obra?

*

A obra de Gomes Leal é um rasgo de genio lançado a catadupas violentas e intermitentes. Quasi esquecido do público, — é simultaneamente o Grão-Mestre duma religião extranha

e um espirito insubordinado atravessando um grande quadro onde a revolta pairasse em cada physionomia.

Pelas *Claridades do Sul* descende em linha recta desses visionarios do mystério que foram Poe e Hoffmann; — e irmana-se no exotismo com Beaudelaire. Pelo seu temperamento irreverente e sincero, a sua lyra tem afinado os maiores momentos de convulsão nacional que o seu tempo tem atravessado.

Como poeta, a sua obra vasa-se num aspecto negativo; e como as tendencias revoltosas tomam plena expressão nos momentos de crise, assim tambem as suas faculdades poeticas, equilibrando as revolucionarias, sam profundamente deseguaes, ora subindo a clarões de génio ora caíndo nas mais ridiculas infantilidades.

Creio que é a alliança destas duas qualidades desencontradas que tem afastado o público da sua obra poetica; o *Anti-Christo* que é o mais fiel espelho dessa alliança, parece-me desconhecido em Portugal. O público, privado de abranger as suas concepções, porque não conhece a obra em globo, perde-se nos episó-

dios banaes que de toda a parte desabáram sobre o livro, obscurecendo e apagando esse poema, que ninguem conseguiu ver, — mas que, mondado e devastado á farta, faria a gloria dum grande poeta.

IV

O REALISMO

A uma concepção scientifica do mundo, deitando por terra as velhas theogonias e alargando e modificando o material encyclopedista, devia naturalmente corresponder uma concepção artistica de todo differente e uma technica distante da usual.

Vimos já como essa evolução se operou atravez da poesia; resta portanto saber como se modificou o romance e o papel que lhe competiu no trabalho da geração de 60.

A forma moderna do Romance fixou-se naturalmente quando os themas novellescos, seguindo a sua evolução, perdêram a forma poetica, começando a escrever-se em prosa, sob

formas litterarias em que o desenho dos typos e dos caracteres caminhava a par da pintura de scenas da vida real. Sucessivamente alargada, desde as Novellas de Cavallaria e dos Contos de Boccacio, esta fórma veio a dar o Romance da actualidade.

O romance italiano surgiu parallelamente á democracia; e na Inglaterra foi o triumpho da burguezia que trouxe consigo a razão-de-ser deste genero litterario.

Pela elevada função social que lhe cabe, demanda a mais clara consciencia do sentido da epoca; e, a par duma technica perfeita que deixe o artista mover os personagens e jogar com os caracteres, um conhecimento total da epoca de realização.

O romance realista, que durante meio século dominou as litteraturas europeias, nas obras dos seus maiores romancistas, traduz porventura a synthese esthetica que a nossa epoca reclama?

Eis o que vamos ver.

A par duma concepção do mundo inteiramente nova, de novas bases scientificas e fórmulas litterarias com sentido differente, deveria

haver sem duvida uma maneira nova de observar o meio e de nelle integrar os typos e os caracteres.

As fórmulas litterarias dependentes de factores religiosos e preconceitos sociaes, teriam outra base e outro ponto de vista, dominadas por essas illusões absorventes. Assim, a pintura dos fundos nos romances da primeira geração romantica é tomada pelo aspecto historico, heraldico, hieratico, convencional, — conforme a concepção da historia e da epoca, que tinha cada um dos seus autores. Mais tarde o personagem absorveu o romance; e só agora, em plena era positiva, perante novas concepções da sciencia e processos de analyse inteiramente novos, a descripção logra o caracter naturalista.

Mais cedo que nós, os meridionaes, foram os inglêses levados á creação do romance que Taine chama *anti-romanesco,* onde os costumes e os caracteres contemporaneos sam vistos atravez do realismo. Richardson conhece já profundamente o coração humano, — e tem sobre a vida ordinaria uma observação minuciosa; Fielding, sobrelevando em muito o seu

antecessor, imprime ao romance um cunho mais viril e mais sincero, incidindo plenamente sobre a observação externa, num conhecimento exacto da natureza humana. E um critico recente, estudando o romance inglês nesta epoca, — meiados do seculo XVIII — soube comprehender que, para a vida intellectual, a introducção deste genero litterario teve uma influencia tam vasta como a invenção dos caminhos de ferro para a vida social. Pela sua extrema popularidade, a novella realista permittiu aos homens aperceber a especie humana, realmente e intensamente.

Perante as concepções primitivas, a litteratura tinha o caracter *espontaneo;* mas desde que a evolução nos entregou a chave das epocas com os documentos litterarios, a *expressão* entrou a tomar o primeiro logar na obra da litteraria, a par da consciencia da concepção. Desta forma a arte caminhou para a verdade, directamente observada na natureza.

O realismo nasceu deste ponto de vista e desta nova concepção scientifica. Reflectindo as tendencias da sociedade que o artista transporta á obra de arte, terá attingido plena

expressão, satisfazendo á exigencia esthetica do momento. Copiando essa sociedade, materialmente, sem que o ideal dominante em nada tenha sido aproveitado, sem que a concepção da obra assente sobre a construcção da epoca, tornar-se-ha em breve *atrazada,* difficil de interpretar, até que a disparidade absoluta de meio não a faça recordar como mais do que um documento do tempo, que por vezes ficará sendo um extraordinario documento a mostrar um grande artista.

Os maiores romancistas da Europa tiveram esta ultima concepção do realismo, collocando-o ao seu serviço. Ultimamente porem um escriptor português, digno do maior nome que neste genero litterario o seculo XIX produziu, encerrando-se no romance, construiu uma obra que a meu ver ficará tendo um significado social mais largo.

Eça de Queiroz foi educado na *Escola de Coimbra,* e com os *Dissidentes* se fez o seu espirito e se desenvolveu o seu talento. Encontrando-se inconscientemente no negativismo que a dominava, as suas concepções do romance português revestiram precisamente este aspecto.

Logo no *Crime do Padre Amaro* o romancista pôs em cheque uma reliquia da ultima religião aparecida, crescido á custa de falsos conhecimentos e assumindo edades fóra um verdadeiro poder social; *O Primo Basilio* ataca a familia lisboeta, em derrocada aberta, lançada no caminho da insolvencia; e essa extraordinaria figura de Juliana, a criada medrada á custa dos patrões, olhando-os de travez, conhecendo-lhe os mais pequenos actos da vida, explorando com elles, é das maiores creações que as litteraturas até hoje poderam afirmar. Finalmente *Os Maias* atacam um velho reducto sobrevivente, cheio de caricaturas e figuras secas, vivendo porque a sociedade viva.

Os personagens dos seus dois primeiros livros, verdadeiras figuras representativas, sam o producto unico e expontaneo duma sociedade pequenina e convencional, das instituições do momento. Por isso mesmo, nelles attingiu o romancista o maximo da potencia creadora. Entrando pelos detalhes da sociedade, a concepção falhou e as figuras dos seus livros secundarias conseguíram ser animadas á custa dum realismo simples, tomado unicamente como

processo e não como construção da epoca. Quasi no fim da sua vida, o grande escriptor teria reconhecido a frouxidão das bases que escolhêra, sentindo os themas fugir-lhe; e talvez a *Illustre Casa de Ramires* tentasse regressar ao ponto de partida, fechando o cyclo, com essa creação derradeira do symbolo português na figura lendariamente cavalheirosa, inepta, sugestionavel e boa de Gonçalo.

A obra de Eça de Queiroz é hoje, neste país onde a vida se aguenta á custa dum artificialismo perigoso, a mais extraordinaria manifestação artistica, e o suficiente para — junto com a de esse outro que é Theophilo Braga — impôr o nome de Portugal em duas collossaes manifestações da patria portuguêsa.

A sua influéncia tem sido extrema, — redundando por vezes na imitação facil; a comprehensão da sua obra, pelo contrario, não o tem sido, e dahi o fanatismo idiota pelo escriptor, praticamente revelado na simples copia do processo.

*

Produziu ainda o realismo em Portugal um outro grande artista, manifestado no *conto:* Fialho de Almeida.

Dotado dum conjuncto de aptidões extremo e tumultuario, a sua faculdade impressionista tem-se fixado em paginas de tal intensidade e tal grandeza que sam por vezes das maiores da nossa lingua.

Esta mesma faculdade que refiro o fixou no conto, pequeno, rapido, intenso como o clarão dum relampago ou como uma visão dantesca. Tam depressa o conduz da satyra ligeira, por vezes desegual, ás grandes convulsões shakspearianas, como da simples narração diaria á paysagem rugosa e aspera. E se eu pudesse descobrir pontos de contacto com este artista original, iria pedir as figuras a Dostoiewsky e os aspectos ao Dante.

Pela faculdade primeira que domina o seu temperamento de emotivo, Fialho não poderia

de fórma alguma ter directas influencias sobre as gerações futuras e sobre o estado actual da nossa litteratura. A sua manifestação permanece isolada, vivendo no grande artista que a produziu.

V

O SYMBOLISMO. SUA DISSOLUÇÃO.

Por alturas de 1890 todo o país era sacudido fortemente com um livro novo que lhe chegava de Coimbra. Cultivavam-se então rosarios de versos e canteiros de damas — com a mudança de rythmo; e houve um genero que mais prendeu as atenções dos consagrados da epoca: — o monólogo de sala, elegante como um talhe esmerado de casaca inglêsa. Nas lettras dominava... (não me lembro já quem). E creio que dessa epoca ficou a todos os que a gosáram a impressão de saudade pela edade-de-oiro da poesia portuguêsa, em que todos os rythmos encastoáram a lisura amorosa... Ignóro se, como nos tempos de Garcia de Rezende e do 1.º Conde do Vimioso, teriam fama de notaveis

alguns versos « a huuns bocaes do baraão, forrados de pano & muyto estreitos »; mas ia jurar que os poetas se adaptáram a todas as necessidades sociaes, desde a Conceição de Maria a um simples jantar d'annos.

Por isso esse livro bizarro, na côr, na fórma e no titulo, logrou o efeito dum morteiro numa sala pesada onde todos adormecêram de entre-olhar-se...

Ia-se aos decadentes francêses buscar o aristocratismo, numa linha variegada de novas côres; e aos classicos nacionaes a riqueza do vocábulo.

Durante alguns annos o nome de Eugenio de Castro foi execrado, troçado, discutido e admirado, — a par dos *Oaristos*. O proprio Fialho de Almeida, iconoclasta e pamphletario, reconhecendo que se tratava duma simples reação individual, acorreu a socegar os veneraveis poetas (quasi todos tinham carta de Conselho), affirmando que os symbolistas portuguêses eram todos boas pessoas, e que, querendo Deus, não entrariam em Portugal com os seus versos novos os costumes dissolutos da Babylonia francêsa...

Ora de todo esse barulho erguido á volta dum nome, saíu, como era logico, a seita dos imitadores. A geração symbolista ainda durante algum tempo conseguiu acordar os *veteranos* de Coimbra; depois E. de Castro tomou por caminho mais seguro, sacudido o publico, — e os discipulos perdêram-se por esse Portugal, donde de vez em quando surge algum nas linhas correctas dum *carnet-mondain*.

*

A geração decadista da França foi a expressão da emotividade pessoal, gerada á custa do chamado *fin-de-siécle*. Médicos e psycologos teem á uma procurado explicar esse estado doloroso, gerador dos artistas mais poderosos da França pela segunda metade do século findo; e seduzidos pelo aspecto pessoal dessa litteratura, é no proprio artista que vam procurar as suas causas, estabelecendo um parallelo entre a degenerescencia physica e a morbidez da obra de arte.

Julgo este processo conducente a vistas parciaes e acanhadas; a individualidade não

póde separar-se do seu meio, do qual é a um tempo parte integrante o aspecto explicativo. E attribuir tudo o mais ao factor da imitação é reduzir a obra de arte a um dilletantismo inconcebivel, e que na propria obra *meramente litterária* mal poderá admitir-se.

A causa social dessa geração decadista creio que reside melhor no conflicto aberto entre a epoca e as tendencias estheticas dominantes. E excuso dizer que referindo a orientação geral dos decadentes, dominante em França, de fórma alguma pretendo ocultar aspirações artisticas mais largas, como a apresentada por Wagner no meiado do século, e a systhematizada vinte annos mais tarde pelo crítico francês Eugéne Véron. Levar-me-hia longe o explicar a causa da dominação da esthetica decadista, e as razões que impedíram de alastrar as doutrinas wagnerianas. O meu fito é conhecer o motivo da barreira erguida entre os artistas e a sua epoca; e a causa deste conflicto geral entre a arte e as ideias, eu cuido que ella está propriamente — na falta dessas ideias, ou pelo menos na falta dessas ideias *caracterizadas* e geralmente reconhecidas. Só assim se explica

que annualmente, como ephemérides de kalendário, um novo systhema viesse fazer ruido, abalando aparentemente a actualidade com novos sequazes, ora completos, ora desdobrados em theorias reeditadas ou absolutamente novas, que pouco mais conseguem que dar origem a novas theorias. Surge-nos a Inglaterra na figura aérea e religiosisssima de Ruskin, a par desse outro pintor de visões que foi Dante Gabriel-Rossetti; a Allemanha com o autor formidavel do *Parsifal*, na phase de encontro com as doutrinas de Schopenhauer, procurando o esquecimento da vida, tal como a concebêmos, talvez o renunciamento pelo imperio sobre si, nas formas da virtude e caridade, como nas palavras indicas de Gautama; destaca o Norte as figuras tragicas dos dramaturgos norueguezes; e da França vem-nos a litteratura que corre do satanismo aos symbolistas. E é curioso que todos aquelles que se sentem arrastados no tumulto do pensamento, e buscam isolar-se na imutabilidade do egoismo schopenhauriano seguem anciosamente essas correntes desencontradas; e emquanto as seguem, se os arrastam, buscam dar-lhes fórma, exteriorizá-las em obras.

Dahi tantissimas aspirações, vagas e mal definidas, fluctuando á tona, incompletas no seu esboço, e constituindo no conjuncto o que os psycologos allemães chamam — *die Weltsmerz* —, a dôr universal.

É esta dôr universal, esta « tristeza contemporanea » como a denomina um crítico belga, que emana de todas essas obras de arte, de todas as que reflectem esse estado mental tam caracteristico duma epoca de decadencia, ainda daquellas que mais solidamente pretendem ser construídas e mais seguro ideal tenham a levá-las. Os personagens de Ibsen e Bjornson giram curvados á dor da epoca, sombrias figuras a servir um alto ideal de felicidade; e toda a galeria de hoje se encontra no romance contemporaneo, de Zola e Dostoiewsky, passando pelos Goncourt e Maupassant.

Ruídas as crenças religiosas pela concepção organica do mundo, um momento a religião do homem dominou as consciencias satisfeitas. Mas a desillusão dos homens de 89 teria de reflectir-se nos da epoca positivista: a materialização do seu ideal não valeu a Comte, cuja genial intuição não conseguiu o periodo

constructivo na nova humanidade. Com a sua obra ficou o aspecto negativo de fumo e cinzas do mundo antigo, de antigas crenças e antigas religiões. O novo ideal, por que a humanidade esperava, que deveria brotar das ruinas cavadas pelo positivismo, assentando sobre a sciencia, ainda hoje não encontrou solução completa; é na ancia delle, procurando-o sem o achar, que se desenvolve a « tristeza contemporanea », com todas as caracteristicas duma epoca onde se solveu a continuidade, e todos os systhemas promptos a resolver a crise mental, rodeados do triumpho ephemero que a decadencia entrega. Assim aparece o carinho pelos textos budhicos, breve seguido pelos livros de Schopenhauer; o *pragmatismo* americano de William James e o *humanismo* inglês de Schiller; — e, ainda mais nos nossos dias, o pobríssimo *leonardismo* da Italia.

É nesta contínua efervescencia de novos remedios, de salutares remedios, que vemos, ora o anarchismo dominando objectivamente na litteratura, — onde foi seu precursor Leopardi, o supremo individualista, — ora o completo refugio em si-mesmo, ora vistas e aspectos

inteiramente novos, como as bizarras creações dos symbolistas e esthetas francêsas, entroncadas em Nietzsche e Schopenhauer, e bebidas em epochas esgotadas, — como Des Esseintes amando e devorando os romanos da decadencia romana, de Petronio a Catullo.

Estudando num livro recente a dôr-universal, notou Rossi como os phenomenos de contraste que a originam, sam duas fontes poderosas de mysticismo e sectarismo, cuja propagação epidemica se realiza pela sugestão. A facil continuidade que as novas soluções obteem, levam-me a admittir de certo modo a conclusão *sociologica* de Rossi, sem prejuizo do ponto de vista individual que em todas as manifestações toma clara evidencia.

A litteratura portuguêsa de ha vinte annos para cá, e maiormente a chamada sem razão — geração symbolista —, é um curioso campo de vista onde se podem verificar as observações executadas até aqui.

Os homens de 90 reagindo contra o cultivo exclusivo da fórma, como lei inflexivel e rígida que regulava a poesia, não procuráram em começo mais do que uma adaptação francêsa,

onde se desenvolvêram duas correntes. Uma que buscava transplantar para o nosso vocabulario as charadas de René Ghil, onde a vaga evocação egypcia da serpente mordendo a cauda annuncia que no ponto em que tudo acaba tudo começa eternamente; e doutro lado um falso neo-catholicismo, breve desfeito em laços pagãos, bebido em Verlaine e Mallarmé, — que souberam encerrar os seus poetas na *turris eburnea* onde ficaram exoticamente metidos, como nereides alheadas do mundo e só dando ouvidos ao buzio da arte. Outra, remontada a Banville e Beaudelaire, só tardiamente reflectidos entre nós (talvez porque os seus processos não eram tam violentos como os primeiros, talvez porque tinham um caracter pessoal produzido em causas pessoaes) breve desfeita no ambiente da geração, amornado e apathico, que conseguiu falhar quasi todos os seus poetas.

Da manifestação que essas duas correntes traduziam, justo é que o diga, ninguem se conseguiu salvar. O symbolismo português revestiu apenas o caracter *formal,* e nasceu quando Eugenio de Castro, seduzido pelas novas formas

francêsas, resolveu adaptá-las a Portugal, tornando-se um Lohengrin ruidoso da sua geração. A litteratura portuguêsa nada teve que ver com esse movimento; e as fontes tradicionaes não foram procuradas para tomar parte nelle.

Apenas se conhece ahi a manifestação dum esforço individual; todo o resto foi constituido por um nucleo de litteratos agrupados em volta do iniciador — *Pontifex Maximus* da nova religião litteraria, que em vez de evangelhos apenas tinha ritos. A ultima phase de Eugenio de Castro, em que as suas obras mais notaveis teem sido produzidas, mas onde ha tambem a tendencia manifesta para um classicismo perfeito, é o melhor documento que se poderia invocar para tornar bem claro o sentido e o esforço da geração symbolista.

Assente em bases momentaneas, embora no fundo pretendesse apoiar-se em bases solidas, como deixa ver o prefacio dos *Oaristos*, 2.ª edição, esse nucleo isolado do meio, vivendo *longe dos barbaros*, no trabalho absoluto da arte pela arte, dissolveu-se mysteriosamente, como uma bola de sabão. Delle apenas ficáram duas figuras notaveis — Eugenio de Castro e

Silva-Gayo; e posso bem dizer, visto o ultimo pertencer pelas suas tendencias a uma geração futura, que a geração de 90 ficou apenas representada por quem de direito e merito proprio o poderia fazer — Eugenio de Castro.

Na litteratura portuguêsa contemporanea Eugenio de Castro é indubitavelmente uma figura de notavel influencia; e embora a escolha dos assumptos quizesse fazer delle tam sómente um litterato, — um largo temperamento artistico, fecundo e luxuriante, fazem-lhe prever um reinado mais solido que o de Castilho, seu progenitor litterário.

Deve-lhe a litteratura o grande serviço da renovação dos aspectos e dos rythmos, que lhe trouxe este joalheiro precioso e raro, faustoso como Benvenuto, e como Benvenuto tomando para ponto importante da obra de arte esculpir admiravelmente um homem e uma mulher nús. De Fra Filippo Lipi a Cellini, passando por Donatello, toda a Renascença tomou pelo estudo apaixonado do corpo humano; e cada um dos detalhes era minuciosamente recortado pelos mestres, num verdadeiro furor, cheio de cegueira e de paixão. Mas entretanto a sua

consequencia foi a arte tornar-se dentro em pouco menos plastica e mais litteraria.

Propositadamente o lembro, referindo Eugenio de Castro. A sua obra, deslocada do momento, não ficará tendo o significado historico e momentaneo da Custódia de Gil-Vicente; mas tem a sua lavranteria rica de principe da Renascença.

Se, em Castilho, as naturaes inclinações iam para, os epicureanos Ovidio e Horacio, tambem em Castro o fundo pessoal arrasta-o para a grande epoca que foi o nosso seculo XVI. E como Castilho se servia do Theatro de Molière e do *Fausto* de Goethe para méras recreações litterarias, assim Eugenio de Castro se serve da legenda gallo-bretã de Sagramor, dos amores de Ignez de Castro da figura lendaria de Belkiss, como simples bases para a construção pessoal da obra de arte. Se destes ultimos toma apenas o aspecto historico, e portanto *descriptivo,* o primeiro não é mais que o symbolo pessimista da epoca, procurado em varias jornadas onde o *anéantissement* domina e donde nada ha a esperar — nem mesmo a redempção pelo amor. E se alguma

coisa eu podesse notar sobre o que digo seria no *Rei Galaor* e no *Annel de Polycrates*, onde o thema artistico persiste tambem como thema poetico. Teria contribuido para o primeiro a influencia de Wagner, a quem por esta altura os symbolistas francêses erguiam altares, interpretando-o á lettra? Talvez; e talvez fosse a mesma influencia que gerasse o symbolo de Sagramor. Registando esta simples impressão pessoal, collocado em frente da obra de Eugenio de Castro, apenas pretendo mostrar as curvas que a meu ver tiveram influencia na sua compleição, revelada sempre atravez dos seus livros no mesmo aristocratismo e na mesma linha heraldica.

E quando este poeta pretende ser o que realmente não é — um observador *emotivo*, tocando o naturalismo, torna-se monotono e longo, tam minuciosamente detalhado como é rica de detalhes a sua lavranteria. No *Crepusculo*, d'*A Sombra do Quadrante*, o seu caracter revela-se claramente, sobretudo se collocarmos essa poesia em confronto com *O Azeiteiro*, d'*A Fonte do Satyro e outros poemas*. Amando o detalhe, o pequeno facto, na pri-

meira poesia á vista de conjuncto, englobada, desse caïr da tarde falseou-lhe o instincto; por seu turno, nos três magnificos sonetos que refiro, o principe da Renascença, discipulo de Colonna e Miguel Angelo ("quel maraviglioso Michelagnolo"), traça á vontade a profissão de fé do Bello-absoluto e da belleza imortal, na palavra divina do philosopho do *Banquete*. Ahi é tam clara a figura de Platão como o eu do proprio poeta: sentem-se em parallelo, e figura e obra assumem um largo poder de intensidade — porque se confundem.

Collocado no abrir da Renascença, este poeta teria sido Messer Guido Cavalcanti, o amante aristocratissimo da Sabedoria, pleno possuidor da Belleza imortal, e só fallando aos homens por trechos do *Phédon* ou fallas de Socrates e de Diótima.

O deslumbramento do bizarro, da rima e da polychromia que emana da sua phase violenta, vivia dentro em si chocando o poeta clássico que haveria de aparecer mais tarde. Não houve ahi a intenção dum renovamento litterario nacional, — mas tam somente a satisfação de necessidades proprias.

Por vezes o motivo falta; o poeta toca assumptos que não sam da sua alçada, — não dispondo da multiplicidade de themas que a epocha entregava a Petrarcha e Antonio Ferreira, desde as apotheoses á belleza aos sonetos a mulheres-mortas que ficáram vivendo na lembrança pela belleza ou pela sabedoria: e então a descaída é tam grande que se desconhece a personalidade do artista, vivendo esses hyperegotismos ou tocando futeis motivos de arte. Mas collocado ante uma grande exhaltação artistica, como na *Hermaphrodita,* o seu vigor e a sua seiva conduzem-nos a tal elevação e a tal intensidade que só poderá encontrar-se-lhe egual na nossa lingua em certas paginas violentas de luz e cruas de calor do contista Fialho de Almeida.

Por disposições familiares (que não posso aqui estudar com receios de entrar num campo monográphico), por disposições pessoaes, Eugenio de Castro põe em si e na sua obra toda a linha heraldica, cheia de riqueza e côr. Revela-a bem a nobreza das suas composições, a escolha aristocratica dos seus themas. Assim começando a manifestar-se no seu tempo, já no

proprio poeta, já em Manoel da Silva Gayo, um *lusitanismo* caracterizado pela ressurreição das formas quinhentistas, Eugenio de Castro não quis mais para si que a parte externa e material, tomando a forma nobre do soneto e as outras formas classicas, aqui e além entremeadas pelo vilancete, esquecido desde os tempos da Pleiade. Silva-Gayo, encontrando-se a par de Eugenio de Castro, com condições idyosincraticas bastante differenciadas, soube tomar do lyrismo quinhentista primeiro a fórma, depois, seduzido pela epoca, a continuação do sentimento da raça, bebido ora nas contemplações melancholicas de Bernardim e Christovam Falcão, ora na consciencia da intuição poetica de Camões, — emquanto Castro lhe pedia e a Sá de Miranda a firmeza plástica. Buscava Silva-Gayo um novo fundo inhexaurivel, o fundo sentimental da raça, achado em documentos artisticos de plena palpitação nacional, e projectados numa adaptação vigorosa ás necessidades artisticas contemporaneas.

Foi este poeta o precursor da actual geração, — e por isso noutro logar me ocuparei detalhadamente da sua obra, no ponto em que ella

pertence mais pelas ideias á geração que ahi entra a definir-se.

Por agora, basta-me acentuar que, na dissolução do symbolismo, atravez do desalento que envolveu os artistas de então, elle foi o unico que sentiu e palpou o verdadeiro fundo renovador duma litteratura, indo buscá-lo á tradição nacional, reatando-a e amoldando-a da aspiração subjectiva que envolvia o lyrismo quinhentista á consciente e nacional unificação da arte. Tal o intuito do *Mondego*, e dos poemas *Sonho* e *Alma remida* do seu livro — *Novos Poemas*, onde se observa toda a evolução do movimento, já esboçado no drama *Na volta da India*, no estudo humano de caracteres observados atravez do prisma da alma nacional.

Bem sei que antes de Silva-Gayo já Antonio Nobre voltára os olhos para o seu *país*; mas o poeta do *Só* não fez mais que voltar os olhos melancolicamente para o seu país, ultima ranca dum velho castanheiro apodrecido á beira do Oceano Atlantico. A sua obra não é a do poeta que presente em si a aspiração nacional; mas a simples reação individual contra um meio falho, gasto em themas ou muito velhos

ou muito novos, que á sua sensibilidade de português e de poeta ou o aborreciam ou o irritavam.

Chronologicamente antes do *Mondego*, já mesmo Affonso Lopes-Vieira tentára reviver as formas portuguêsas, exteriorizando por ellas um lusitanismo pessoal. Mas a obra de Lopes-Vieira encontra a sua explicação no proprio movimento de 90, que — combatendo a fórma, veiu a acabar no culto material da fórma, apenas com o augmento de vocabulario e nova technica. Ella é a reacção intencional e subjectiva do artista contra a materialização da poesia contemporanea, como mais tarde os primeiros livros de João de Barros seriam a reação intencional ao parnazianismo delambido que rebentava entre as ruinas do symbolismo coimbrão. O seu *Naufrago* procura a taboa de salvação; e julga encontrá-la num ideal social, para onde transitou pela ponte-de-fronteiras d'*O Encoberto*. Esse ideal social corresponde mais a conclusões meramente *cerebraes* que só recentemente tomáram plena consciencia no poeta, — ou se affirmáram aos olhos do público por motivos novos e novos rythmos, duma riqueza

inedita, que se tornam expressôres de pessoas e coisas, — de todo o *movimento*.

O primeiro aspecto desta phase *(O Encoberto, Ar Livre)* tinha em caracteristica a socialização compassiva das coisas; os seus ultimos livros revelam uma vista mais perfeita, num novo petrarchismo, em que as doutrinas de Platão se alargam na expressão universal do existente.

O que adeante se verá.

VI

DEPOIS DO SYMBOLISMO

Deste momento tam cheio de esperanças e de paixões que foi o symbolismo português nada mais ficou que a obra do iniciador, recordando um momento, a par do livro de Antonio Nobre. Gerada por um temperamento especial, que do symbolismo só colheu a parte externa, a sua curva breve se definiu noutro sentido. Eugenio de Castro, como a moça trigueira do *Cantar,* fez-se « jardim fechado, fonte sellada... »; e na nossa litteratura perseverou durante muito a mais geral desorientação.

Lançados numa encruzilhada perigosa, os *novos* não souberam escolher a melhor via porque não conseguiam enxergá-la; a reforma de 90 em nada contendeu com a nossa littera-

tura, e os seus intuitos não poderiam nunca ter mais que uma generalidade ephémera.

E neste momento deu-se então o espectaculo da mais completa derrocada.

Aquelles que no talento proprio tinham a latente aspiração da generalidade, mal conseguíram aguentá-la num breve assômo: em todo o campo litterário parecia que se tinha dado o grito de « salve-se quem puder ».

Campina rasa, capricho incerto: — e eis-nos na *imitação.*

O que houve então, e o que ficou? Não o sabe ninguem. Já quasi todos esquecemos essa epoca, e ninguem lembra os seus poetas. De todo esse momento ficou apenas a ideia lisa de que a imitação entrou de tal ordem no habito geral que se tornou — um *genero.* Assim, versos satanicos capitulavam-nos de *Junqueiro, — genero Junqueiro;* seriam melancholias simplórias do genero — *Antonio Nobre;* e toda a poesia onde Elvira não entrasse ou não estrugisse um grito ao Rei era logo Anthero puro.

Lembro-me que apareceu então um livro bom, que a epoca fez esquecer injustamente:

Sonetos, de Candido Guerreiro. Pela sua aspiração o livro vinha ainda dos negativismos religiosos até ás construções presentes, — atravessado por detalhes picturaes e isolados da terra portuguêsa, numa visão superior de artista, embora incerta por vezes. Pois tal livro, tendenciosamente contrario ao livro de egual titulo de Quental, levou a critica mesquinha (unica tolerada em momentos de decadencia) a proclamar o poeta imitador de Anthero.

Com elle, quatro poetas alimentavam então essa geração falhada e desaparecida: Cesario, Junqueiro, Eugenio de Castro e Antonio Nobre.

A popularidade de Cesario Verde entrou em delirio quando Silva Pinto publicou as suas poesias, creio que por 1900. Eugenio de Castro representava então o triumphador máximo, seductor bizarro de todo o que tentava a litteratura; Junqueiro, depois do *Padre Eterno* e a par com a crise politica, tem tido sempre imitadores; e empós de Antonio Nobre se lançavam todos os Werthersinhos, a afogar a mocidade em versos que diziam tristezas nunca sentidas, estados nunca sofridos e jamais imaginados — senão com rima.

Mas se estes annos mesquinhos nos parecem horisontaes e áridos, é preciso notarmos que foi exactamente nelles que se começáram a manifestar todos os prismas evolutivos que tendem a dominar a nossa litteratura no momento presente.

A reação contra o culto rasteiro da imitação breve começou a manifestar-se. Tentou-a primeiro uma ephemera corrente de gabinete importada da França, postiça e regular como o systhema metrico decimal, que baldadamente procurou atingir com o *naturismo* a solução do problema esthetico.

O *naturismo,* segundo o programma de Saint-Georges de Bouhélier, propunha-se combater o symbolismo, « e o seu subjectivismo doentio e esteril », regeitar o « espiritualismo nebuloso », « erguer os espiritos para a Vida, e para Zola, o grande coração que pulsa pela Vida ». Conforme o testemunho da propria *Revue naturiste,* os naturistas preferem a acção ao pensamento, o seu papel consiste na educação superior do povo; e como processos, despem-se de todos os existentes para só se deixarem levar pela contemplação da natureza e do mundo.

É facil de vêr que este ideal, espalhado no Brazil muito antes de conhecido em Portugal, nasceu do fanatismo do seu iniciador pela obra de Zola. Nem elle, nem os seus sequazes, nem os seus introductores, tinham a noção do renovamento litterario. Tanto, que por postiço e arbitrario, elle simplesmente produziu obras mediocres; e os seus poetas ha muito que não dão signal de si, á espera talvez de melhor e mais clara orientação. Não foi mais que um dos mil systhemas propostos para fechar a lacuna idealista. Entre o *naturismo* e o movimento *neo-lusitanista* ha a differença de que este não resulta da absorpção na patria, mas da consciencia do verdadeiro fundo renovador duma litteratura.

Creio que as modernas hypotheses biologicas não seriam de todo alheias á ephemera invasão do *naturismo*. Mas, verdadeiramente, o movimento que por essa altura se esboçou não teve causas sérias e dependeu mais ou menos do capricho pessoal, vindo depois a acabar — pela mutua imitação. Desses naturistas toda a gente lhes perdeu o rastro; e João de Barros que fôra dos seus mais ardentes apóstolos, deu-nos

recentemente um livro cheio de vida e côr onde o *naturismo, abstracto,* dá a vez a um impressionismo ardente, enchendo a retina do artista em curvas de belleza. É que o espirito superior de João de Barros usou do *naturismo* como o meio de combater o parnasianismo de sala, dominante nos tempos dos seus primeiros livros. Quando a sua arte achou expressão definitiva e a sua construção e os processos se caracterizáram, a geração nova saudou nelle uma das suas melhores figuras, — figura de pintor veneziano que juntasse os tons e as tintas com a technica dos paysagistas d'hoje, de Millet ou de Verstraeten.

Como todos os *adeptos* de qualquer seita, pouco durou a sua vida; e da mesma fórma sucedeu no Brazil, onde os evangelhos de Bouhélier primeiro tiveram apóstolos.

E é facil de comprehender o enthusiasmo com que o Brazil abraça correntes novas, sabido que a litteratura brazileira sofre uma ausencia completa de fontes tradicionaes; tal tem sido o motivo da sua paralyzação litteraria no parnasianismo, no symbolismo *formal,* — e tam sómente *formal* — ou nas mais ousadas aspi-

rações pantheístas, que outra forma é de parnasianismo.

Relembro o que escrevi atraz sobre o *neo-lusitanismo* para lembrar a elaboração dum artista que incertamente atravessou este periodo incerto até á fixação em forma definitiva e definitiva aspiração: Manuel da Silva-Gayo.

Encontrando-se alheio de si dentro do symbolismo, Silva-Gayo foi realizando uma disciplina crítica, chamado aos trabalhos philosophicos. Comprehendendo que o melhor interprete dos trabalhos duma geração será sempre o crítico que dentro della se encontrar, pensou numa vasta série de monographias em que o seu tempo se fixasse. Caíu naturalmente sob os seus olhos a figura de Moniz Barreto, exemplo de disciplina, e o unico crítico digno deste nome aparecido então em Portugal; então, e hoje, — com excepção dos artigos phragmentarios que tem revelado o alto temperamento de Carlos de Mesquita, — um dos mais perfeitos talentos do nosso tempo, que só por si daria glória a uma época e sabêr a uma duzia dos consagrados que ahi exhibem as fardas

da Academia —, e dos notaveis trabalhos de Antonio Arroyo, estheta consciente que tem atravessado camadas successivas na ignorancia da sua esthetica por parte dos intellectuaes. Tivessem os seus trabalhos a popularidade que a nova geração lhes tem a dar, e Portugal estaria em avanço largo sobre as outras litteraturas, e não teria durante annos feito o triumpho de mediocres, afastando os mais aptos da feira dos consagrados.

Quando Silva Gayo buscou as outras figuras do seu momento, ou as viu desaparecer ou as conheceu incaracteristicas, desfeitas no proprio momento. Só Eugenio de Castro caminhava, salvo precisamente pelo seu personalismo, seguindo sempre a sua linha, que o conduzia ao ponto de partida, — mas seguindo-a sempre. Por isso a sua actividade, algum tempo fixada na crítica, breve regressou á poesia.

Havia na sua construção mais um factor poderosissimo, actuando no artista: a educação philosophica, — conduzindo-o a *O Mundo vive de illusão.* Dum lado a comprehensão do *lusismo* afirmava-se com mais clareza no drama *Na volta da India,* onde o velho conflicto da

Terra e do Mar, do velho do Restello e do Infante de Sagres, surgia, numa espraiação para o aspecto humano, alargado o angulo nacional. Do outro, o desalentado pessimismo que tinha conduzido Balzac ao *Peau de chagrin* levava-o a *O Mundo vive de illusão.*

Quando algum artista procura na disciplina philosophica o conceito da vida, enxergado sob o prisma duma epoca dissolvida, sucede em geral que ella produz uma dispersão que prejudica a quantidade. A disciplina crítica só chega quando a serenidade da analyse entrou com o artista, e quando a libertação de velhas peias se termina. Por isso o assento da sua obra resvalou durante algum tempo de incerteza em incerteza. Regressou ainda ao *lusitanismo* atravez das formas quinhentistas, revivendo a figura heroica de Camões no *Poeta-Cavalleiro;* e só quando as duas correntes se encontráram no seu espirito, fundindo-se, elle soube observar claramente a aspiração litteraria da epoca. Assim nasceu o seu novo romance — *Torturados.*

A esthetica wagneriana entrava tambem em Portugal pela mão do illustre crítico de arte

Antonio Arroyo, que a aplicou no seu notavel livro *Soares dos Reis e Teixeira Lopes.* Aparecia assim o *elemento integral* da humanidade angulando a obra de arte, tomado para base della, — derruindo portanto *obras litterárias* para em vez dellas erguer *creações artísticas.*

O *Programma dos Trabalhos para a Geração Moderna,* de Theophilo Braga, tendo ficado incomprehendido durante muito tempo na estagnação da epoca, logrou finalmente uma comprehensão perfeita.

E definíram-se então em clareza os três aspectos caracteristicos da nossa evolução litteraria.

*

A tendência observada cedo em Wagner para a arte grega, devia mais tarde continuar a norteá-lo quando definitivamente elle soube encontrar a função da arte. A tragedia, que era para Xenophonte a verdadeira educadôra da Grécia, quebrou o seu élo com o mundo moderno, em que Rossini afirma que a arte

consiste em bem saber matar o tempo, — em que as palavras de Rossini sam no ânimo geral conceito unanime.

É por demais conhecida a célebre phrase de Wagner: " as ruinas do mundo grego ensinam-nos agora de que maneira a vida no mundo moderno poderá tornar-se-nos suportavel ". Por isso toda a obra de arte ha de brotar naturalmente da vida. Ha deste modo uma unidade perfeita entre o ser íntimo do artista e o de todas as coisas; á arte compete apenas *tornar objectivo* esse aspecto uno.

E tal foi a consciencia que nelle tomou esta doutrina, que viu nitadamente tudo ser em arte producto duma dupla reflexão, da communidade sobre o artista, e depois do artista sobre a communidade. O *genio* representa assim uma força collectiva de creação artistica, em plena floração. Verdadeira arte será portanto aquella que consiga interpretar aspirações, necessidades, sentimentos de toda a humanidade.

Tal a arte que Wagner chamava — *a arte do futuro.*

Schiller, afirmando que só o ideal conduziria os homens á unidade, previra isto mesmo; mas

foi dado a Wagner enunciá-lo, seguindo-o da mais clara demonstração.

A este appello humano e universal duma fórma artistica correspondente á collectividade geradôra, só poderá responder em ultima phase evolutiva aquelle que disposer duma forma perfeita que seja simultaneamente uma synthese pura.

Na structura intima duma obra, o que naturalmente se depára primeiro é a percepção da essencia das coisas. A aparencia só em segundo logar poderá ser considerada; e de que valeria entregar a primazia em obra universal a aspectos transitorios — aspectos externos? Precisamente o *detalhe* tem sido o motivo conductor das creações poeticas; é a observação *escolhendo* este ou aquelle ponto, fixando-o na retina, e erguendo-o depois em obra artistica.

A poesia parnasiana é nos nossos dias o exemplo acabado da visão *detalhada*, da escolha do aspecto pelo artista. O *regionalismo* não é mais do que esse aspecto alargado para um campo de acção mais vasto. Cresce mais ainda no *lusitanismo* em que a retina é cheia duma visão nacional; e no *universalismo*, pre-

visto por Quinet e pelos ultimos romanticos allemães, eleva-se á contemplação de todas as coisas.

A essencia das coisas, verdade superior que dellas transuda, requer *creação;* e eis o poeta creando conscientemente um symbolo que lhes dê forma. Dahi a *expressão;* e só aqui a primitiva visão assume o aspecto de reproducção.

Não se serviu o poeta Affonso Lopes-Vieira do thema nacional do *Encoberto* para, atravez do symbolo messianico da raça, espalhar aspectos universaes, erguendo um novo symbolo da nova humanidade? Não é bem nacional essa figura de Frei Gil de Santarem que Antonio Correia de Oliveira empregou em figura-typo da nossa epoca insaciada e insatisfeita? E quando Wagner, no final do seu opusculo *A Arte e a Revolução,* invoca " Jesus que sofreu pela humanidade e Apollo que lhe trouxe a dignidade na alegria " — lembro-me bem dum recente livro de Teixeira de Pascoaes, em que as figuras de Venus e Maria assumem um parallelismo identico.

Tendo referido o caracter lusitanista de Silva Gayo, e reservando-me para no capitulo seguinte estudar o *universalismo*, consagrarei umas breves palavras ás manifestações *regionalistas* e *nacionalistas*, que no nosso país assumem um caracter digno de nota.

É nos momentos de decadencia que os espiritos emotivos, saciados da lisura do meio, poisam os olhos, gostosamente, nas coisas que mais lhe enchem a retina, e que, sendo de cada dia, lhes tornam a vida bella e a toda a hora lhes trazem ao olhar ineditos motivos de belleza.

Da diversidade em que se perdem as actividades, seus sentidos aspiram á unidade, erguendo esse feixe de aspectos transitorios a uma altura de emoção que os unifique e os torne geraes.

Comparado o mero trabalho litterario, sem apoio, com as coisas que nos passam sob os olhos, cada pequeno trecho parece tomar alma e falar ao artista. Sam cantinhos amigos que acordam emoções íntimas e que o tentam: e tanto se afasta da enjoativa obra litterária, que se namora das coisas que o rodeiam.

Os francêses acháram um titulo sugestivo para esses poetas que envolvem num nimbo de carinho a casa, a horta, os animaes, os horisontes proximos, a terra fecunda, — a sua terra: chamáram-lhe *poètes à clocher*. Em Portugal, se destacarmos a intenção da *Musa Alemtejana* do Conde de Monsaraz, nada ha que se possa aparelhar em tranquilla emoção e em brandura amoravel com os livros adoraveis de Louis Mercier, o poeta do *Voix du Temps et de la Terre*, do *Poème de la Maison*, do *Lazare le Ressuscité*, a não ser essas amoraveis notas de comovido carinho que por vezes nos aponta Affonso Lopes-Vieira.

Mas o sôpro íntimo que agita as nossas artes ao influxo de alguns artistas, é preciso notá-lo, para que o seu caracter resalte da análise dum momento em que as actividades litterarias perdiam o nexo com a terra e com as fontes artisticas.

A *casa* de Raul Lino, tam filha do local, nascendo expontaneamente da *sua* paysagem para satisfazer as necessidades do morador, parece-me um esforço perfeitamente digno, e sobretudo antecipado, desse outro que a esta

hora se tenta na capital da Baviera, de construir casas, moveis, com o cunho local e tradicional, mas adequadas aos gôstos e ás necessidades do nosso tempo.

Tentando em justo criterio a estylização nacional, Raul Lino foi tendencialmente levado a encarar o problema sob o duplo aspecto *historico* e *natural*. *Historicamente* achou-se concluindo que o typo mais definido, o que mais poderia inspirar uma renovação esthetica, e que melhor traduzia o cunho português — por ser de plena manifestação nacional — era a casa portuguêsa dos seculos XVI e XVII. *Naturalmente*, deu-se a um estudo de observação da paysagem portuguêsa, nos detalhes de provincia, onde a casa por teu turno iria ser um detalhe. Da concordancia do primeiro trabalho com o segundo resultáram os seus projectos de casa moderna, que constituem a mais solida tentativa da habitação portuguêsa, e a obra mais notavel que nesse sentido se emprehende agora entre nós.

Raul Lino procura a harmonia da casa e da paysagem como o mais seguro effeito de nacionalizar a habitação. Dos projectos que lhe

conheço, examinados em Coimbra, na Exposição do Instituto, em março de 908, destaquei uma nota que me parece fundamental para o processo artistico do architecto e para a consciencia que a sua obra revela: as suas construcções teem sempre fundos retintamente locaes e harmonicos com o projecto. Examinando-os, *sente-se* a impressão de que a casa não destaca á paysagem, antes se confunde nella: são velhos carvalhos, cyprestes esguios, ruinas, serras que se aprumam, toda uma flora harmonica, rasgando-se sobre as janellas conforme o sitio escolhido para a construção. As suas casas, destinadas para a vida de hoje, porque teem todo o cunho nacional, evocam-nos nos detalhes, a que Raul Lino consagra especial cuidado, a nossa casa do seculo XVI — onde o architecto as foi buscar —, tão serena e tão feita para as *nossas* necessidades.

De longe vem já tambem esse trabalho de Coimbra, que a esta hora floresce pelo país inteiro: a revivescencia operada nas artes locaes por Antonio Augusto Gonçalves, em que Teixeira de Carvalho tem um nobre quinhão, e João Machado se afirma um digno descen-

dente dos artistas de Coimbra da Renascença. A industria do ferro bastaria a documentar esse movimento, quando toda uma obra de carinho e reconstituição, desenvolvida durante annos, o não dissesse bem alto. As tentativas de ceramica, que o público não secundou, e dahi por deante todos os trabalhos de A. Gonçalves sam um esforço digno de atenção neste momento e do aplauso honesto de todos.

O interesse que despertam as coisas regionaes entra a documentar-se; e já a revista o aponta, como nos estudos em que carinhosamente se abraçam os costumes e a região, as tradições e o folk-lore do Minho, publicados nos *Serões* e na *Illustração Portuguêsa* por Alfredo Guimarães.

Nos ultimos tempos esse interesse, chamado á contemplação por artistas e estudiosos isolados, torna-se já mais vivo; e tam fundos sam sempre os movimentos nacionaes que surgem das epocas de decadencia, que até em simples artigos litterarios transparecem, coalhando emoções que mais seduzem, erguendo hymnos á côr, ás festas e ao país, como nas impressões de Manoel de Sousa Pinto, que

é hoje, com Luís da Camara Reys, dos mais perfeitos chronistas de Portugal.

Até a arte collectiva, que Portugal ia a desconhecer, ahi revive com brilho nessa manifestação do Orphéon Academico de Coimbra, ao que parece já seguida.

O Orphéon Academico de Coimbra, que começa a realizar as suas excursões por terras de provincia, pratíca uma manifestação social e artistica em que vale a pena pensar.

Das paginas passadas ha-de ter ficado a ideia de que em Portugal, — para só considerar a maioria dos que trabalham a arte, ainda a manifestação artistica se entrega ao arbitrio do autôr. O capricho do artista domina sempre a sua actividade; de sorte que, quando o crítico busca o significado de certa obra, tem de se remetter ao proprio autor e á obra em si.

Ora a arte é uma expressão social, uma expressão de actividades parallela á religião, á politica, — aquella que pelo caracter duradoiro dos seus monumentos mais claramente nos abre o angulo de determinado momento historico e nos amostra o aspecto duma civilização. Entregar por isso mesmo uma tam alta manifestação

social ao arbitrio dum individuo, que por vezes só em si-mesmo procura o motivo artistico, é apenas proprio de momentos de decadencia, momentos em que um claro ideal, intenso e uno, não domine as consciencias. A historia está cheia desses momentos, que coincidem quasi sempre com as crises do ideal; o momento que atravessâmos, na crise de transição que o domina, tem todas as caracteristicas destes momentos de que fallo.

E emquanto lá fóra o periodo constructivo começa já a esboçar-se, emquanto alguns povos manifestam nobremente a sua unidade e começam a dar-lhe expressão, em Portugal uma politica horizontal e inexpressiva, — gerada na burla constitucional e apadrinhada por individuos veneraveis que illuminam com a sua calvicie o segredo dos *immortaes princípios* da Carta — anula as actividades sociaes, dilue-as, e faz com que apenas nos vamos entretendo no estagnamento das coisas lisas. A arte, expressão viva dessas actividades, organismo vivo brotando da propria vida, torna-se o espelho incolôr e diluido deste estado social. E como em politica, na sociedade, o capricho

domina, o arbitrio entra pelo campo da arte, anarchizando-a tornando-a vasia de sentido.

Por isso mesmo, agora que a consciencia da patria parece ir acordando dum somno de trezentos annos, agora que as forças vivas do país querem vir á tona, cheias de seiva e de vigôr, a rebentarem do campo liso em que vivemos, — o Orphéon Academico de Coimbra realiza uma lição de esthetica que não é para desprezar; e postas as coisas assim, dizer que o Orphéon de Coimbra realiza uma lição de esthetica, o mesmo é que dizer que nelle se ergue uma poderosa fôrça social, para onde os portuguêses deveriam lançar a vista.

Interessar um país pela sua vida collectiva, tornando essa vida consciente, é dar nascença a uma aspiração de unidade; e só atravez da unidade um povo sente e quer os seus interesses collectivos. As manifestações *nacionaes*, de qualquer espécie que sejam, provêem della, de sentimentos eguaes, expressos de egual fórma. A definição de unidade, realizada na Allemanha moderna, á custa duma evolução de quarenta annos em que tantos factores tomáram parte, deve sempre estar á vista dos que podem

ver os destinos da patria portuguêsa. É facil de vêr que da unidade nascem naturalmente sentimentos collectivos, unos e nacionaes, que requerem a sua exterioração. E então ella chega breve, ou na sua politica tendente a um fim determinado, ou na sua religiosidade dominada por caracteristicas proprias, ou em qualquer outra manifestação de actividade social, em que a mesma unidade sempre se manifesta, na sua identica expressão. Em consequencia, a obra de arte, intérprete de certo estado social atravez de certo espirito, será a mais nobre e espiritual afirmação dessa unidade. Um país que se interessa pelas suas obras de arte tem uma alta consciencia dos seus destinos, visto uma obra de arte que interesse o país ser a intérprete da sua aspiração collectiva.

Ora Portugal atravessa um periodo do mais profundo egoismo, e por isso mesmo do maior desnorteamento social. As expressões estheticas que durante este longo momento temos produzido, sam por isso mesmo expressões egoistas que apenas nos deixam ver o seu autôr e nada nos dizem do angulo fundamental da alma portuguêsa, do seu caracter particular. O povo

não toma por ellas o seu interesse, e o artista vive apenas no culto requintado da sua *élite*.

Por isso mesmo, todas as manifestações de arte que neste país nasçam, neste momento fluctuante e indeciso, e que de alguma fórma visem a exprimir sentimentos collectivos, devem ter o nosso inteiro applauso.

O canto coral é naturalmente a exteriorização mais simples e mais clara dos grandes sentimentos collectivos. E se nós repararmos que nenhum hymno temos que o povo cante, vendo nelle a expressão da sua vida commum, teremos claramente visto que o povo português atravessa um grave momento de egoismo, que por isso mesmo não póde ter expressão *geral*. Tiveramos nós uma grande musica que nas grandes festas nacionaes se erguesse de centenas, de milhares de vozes, e que nesse canto, reboando fremente, se erguesse uma aspiração *geral* e *commum*, e elle seria o maior documento de que o povo português vivia conscientemente a sua vida nacional.

O Orphéon Académico de Coimbra, no seu duplo aspecto de educação e de manifestação artistica, é um são exemplo de que nos deve-

mos orgulhar, — um raro exemplo em que nos deveriamos rever, para o seguir. Confundindo na mesma massa dois centos de rapazes, unindo-os pela mais nobre das manifestações sociaes, é um poderoso factor de educação; como manifestação de arte, interessando interpretes e ouvintes por grandes obras, fazendo-as viver e amar, é uma manifestação de *unidade*, atravez da arte. Uma manifestação de tal ordem, num país que se debate entre uma politica mesquinha e uma vida horisontal e incolôr, é uma linha cheia de relevo que ha-de marcar alguma coisa no horisonte da geração presente quando ella entrar na vida do país. Numa notavel conferencia realizada em Coimbra, o illustre crítico de arte Antonio Arroyo feriu com perfeito conhecimento os efeitos que o canto coral, promovido pelo Orphéon de Coimbra, poderia ter na sua geração. Num meio estagnado e diluido como é o meio de Coimbra, vivendo da insipida sabedoria da Universidade, Antonio Joyce conseguiu interessar umas dezenas de rapazes por uma manifestação artistica, em que o individuo desaparece para dar vez á collectividade.

Esse rapaz cheio de vida distinguiu que a unica expressão social que conseguiria reunir duzentos *individuos*, confundindo-os, como nas manifestações espirituaes da Meia-Edade, seria a obra de arte.

VII

OS UNIVERSALISTAS.

O facto geral de serem pouco conhecidos os escriptores novos do meu país resulta, segundo creio, da novidade da sua esthetica, dando logar a que os sectarios da esthetica actual sejam facilmente consagrados pelas multidões. Isso mesmo explica que este grande movimento seja na sua parte expontaneo, como é facil de verificar nos primeiros livros de Antonio Correia de Oliveira. Por outro lado, elle é uma resultante do novo encontro das fieiras ethnicas, agora acordadas neste momento de decadencia geral, de decadencia politica, que obriga os grandes espíritos a refugiarem-se na arte.

Deste modo se verificam primariamente duas correntes opostas: uma, representada pelos poetas que se isolam no sonho artistico, na contemplação da belleza. (E aqui vem em primeiro logar Eugenio de Castro). Outra que procura a base do seu modo artistico no fundo da propria raça, nos monumentos litterarios que melhor o exprimem, em emoções que sam feixes de factos novos dando sempre origem a obras novas, — a novas obras de arte. Os primeiros partíram daqui, — mas enveredáram para outra banda, considerando esses monumentos litterarios *em si* (theoria do Bello Absoluto); os segundos não fizeram mais que considerá-los como productos do meio; e desta forma apenas tiráram delles o *motivo* de obras de arte que *vivessem* a epocha presente. Daqui a contemplação universal, como alargamento da nacional, num mais vasto e completo campo de acção, seduzido o artista pelo idealismo que o ergue e o faz ver de alto, em vez de levar a sua vista a vãos detalhes.

A esthetica de Platão, considerando o valor da obra de arte em si, só recentemente foi substituida pela esthetica de Wagner.

No *Mundo vive de illusão,* Philaletho ainda tem no seu gabinete o busto de Platão; mas a fórma como elle lê nas idades e nos aspectos nada tem com a impassibilidade do busto. Por isso leva empós de si Raphael, a colher essa flor ideal que lançou raizes no cume aéreo dum monte onde só a Acção a poderá deixar vêr, e só aquelle que pela Acção escale o monte a poderá ir colher.

Na sua primeira phase, Silva-Gayo dá-nos a impressão do meio, a revelá-lo a creatura contemplativa, amando a sua região, e expontaneamente afirmando o fundo da sua raça. Alarga-se depois numa aspiração de vida, num platonismo entroncado de Hegel, em que a ideia do Universo vive dentro de nós, e dahi se projecta no exterior em cada pequeno acto, em cada obra que a viva. Na primeira parte do poema que cito, Raphael enxerga a vida cheia de aspectos e contrastes; e sofrendo por nelles se achar dividido, apéla para a Unidade. Silva-Gayo, vivendo profundamente as suas figuras, encarnou-se na figura de Raphael: e sam esses aspectos novos que a sua obra revéla, numa tendencia unitária só muito tarde atingida.

Da contemplação da vida e dum mais intenso sentimento della, nasceu a phase wagneriana, onde o encanto da vida, por ser muito vivída, nos leva ao aniquilamento, — seductôra e venenosa planta.

Mas o fundo da raça tem em si uma tal influéncia que o conduz a uma nova aspiração, em cuja realização encontrará o triumpho da Vida. É assim alguma coisa do *dyonisismo;* mas se para Nietzsche a vida está na sua mais plena aspiração, na vida totalmente vivida em si, Silva-Gayo, abalando na corrente idealista que envolve o pensamento contemporâneo, quer um ideal dominando a sua obra.

Qual?

Aquelle em que o artista se sinta irmanado com a raça e com o povo. E assim fecha o seu cyclo, encontrando pelo espírito o que o temperamento tinha *achado.* Por isso este poeta é um tradicionalista revivendo a vida intensa que é o nosso quinhentismo, sem que os séculos mortos, fogueiras apagadas de que nas cinzas não resta lume, dalguma forma o tentem, nessa grande sedução.

Restava-lhe achar a formula scientífica das suas conclusões.

Perante o universo, este poeta sente, como o português do seculo XVI, a aspiração scientífica, de *conhecer,* a curiosidade scientífica dos nossos navegadores, com um sentimento entre religioso e irónico, — a ironia do destino vago, e o fatalismo do português.

Português e espanhol, teem ambos um largo ideal moral. Mas o espanhol parece-me ter mais o sentimento do drama, vivendo no conflicto das noções moraes; emquanto o português vive mais na aspiração a conformar a acção com o ideal. Para o espanhol, a natureza é um fundo, onde elle destaca a sua personalidade, com um grande garbo, um grande encanto e um grande traço — profundo conjuncto reunido em Velázquez e Goya; emquanto nós desejâmos mais mergulhar nessa natureza, pantheisticamente.

Dahi nasceu a sua theoria do *energismo integral.* Por ella se conciliam aspirações de acção, que sempre predomináram nos periodos vivos da nossa história; mas uma acção mais consciente, tendo a illuminá-la um novo ideal

que seja o neo-paganismo da nossa comprehensão da vida, congraçando no mesmo élo todos os elementos tradicionaes. É o neo-goëthismo da afirmação humana de todas as grandes aspirações do homem, com todos os quadros da vida portuguêsa.

A nossa amorosidade, sendo um elemento de inspiração no seculo XVI, sê-lo-ha hoje tambem, não sob a fórmula cavalheiresca, mas sob a fórmula de acção. É o sentimento religioso, alargando-se num sentimento mais largo — de infinito.

O *energismo integral* residindo em cada individualidade ou em cada artista, torna-se um condensador, para depois irradiar por todos os outros. Daqui a sua doutrina dos *homens-núcleos,* — com que Slva-Gayo explica as grandes manifestações da nossa literatura, sobretudo no século findo, — fontes de energismo que recolhem e espalham as energias da raça — do tempo em que a raça se afirmava integralmente, — *ce bon vieux temps*... Sam grandes agentes de propulsão, a um tempo representativos e iniciadores, quer sob a formula de acção quer sob a formula artística.

Assim a vida vive totalmente na arte. Será tanto maior o homem-nucleo quanto maior fôr o numero de elementos da raça que reuna. Cerebro collectivo, collector e propulsôr, — será maior a sua irradiação actuando sobre todos os que teem com elle afinidades e que com elle se confundem. O grande-homem será o que toma os elementos da vida commum e que cria elementos novos.

Não sendo este o logar para apreciar a concepção individualista de Silva-Gayo — que me dei a expôr o mais objectivamente possivel — estudar as suas origens, as causas do seu desenvolver no meio predisponente deste artista, — deixo apenas sua menção neste logar, como documento vivo da fórma como o symbolismo conduziu um escriptor ao individualismo quando o cançaço dos aspectos requeria em si a unidade — Terra de Kanaan que porventura verá ainda nesses livros annunciados, mas ainda e sempre atravez do veu que sempre o cercou e o não deixou abalar para a serena independencia do que poderia dar-nos o seu talento.

E passarei a ferir aspectos varios das tendencias da geração actual, tomados em cada genero literario.

O romance português, depois da morte de Eça, ficou na mais completa esterilidade; e verdadeiramente ninguem poderá apontar no meu país um romancista digno deste nome, e muito menos uma obra de romance que indique tendencias dominantes. Outro tanto sucéde no theatro; e as manifestações isoladas que neste genero apareçam, tem o crítico que entroncá-las na obra de cada autor, donde não podem ser separadas, — como fiz a *Na volta da India.*

Um livro meu — *Nitockris* — veiu claramente manifestar uma concepção wagneriana aplicada ao pequeno conto, ferindo aspectos dominantes nas civilizações, syntheses de ideal vincando a marcha do ideal humano desde a subjugação theocratica do velho Egypto á incerteza pessimista da época presente.

Mas é na poesia que se teem feito notaveis revelações das tendencias modernas da nossa literatura.

Teixeira de Pascoaes eleva de todos os seus livros um ideal amplamente unitário, condensado em poesia, atravez da nacional e territorial emoção alargada subjectivamente. O seu quasi desconhecimento do grande público provém talvez do excesso de intellectualismo por onde sempre começam os grandes apostolados, que requintou a sua obra, abrindo um contraste com o cliché photographico que era a poesia de então — apenas vendo o que ficava ao alcance da objectiva. Essa culpa, que não lhe cabe a elle, tornou-o imperfeito: viéra a sua obra mais tarde, e teria descido da nebulose das primeiras concepções para um campo onde o ideal e o formal se casassem. Mas a geração nova vê nelle um propheta, dizendo-lhe videncias, — embora requintamente propheticas, e cujo sentido inteiro, como sucedia ás prophecias, só agora entra a abranger, — para as continuar e levar mais adeante. E com Antonio Correia de Oliveira e Affonso Lopes-Vieira, este poeta representa a concepção mais ousada e mais digna do aplauso da crítica que presentemente se tenta.

Para terminar esta documentação idealista, escolherei a obra de qualquer delles, ao acaso, como documento poetico.

Les dieux s'en vont... Ainda Henri Heine encontrou um, nas costas do norte, fustigado pelo aguaceiro, perdido na bruma da noite, batendo á porta dum casebre alumiado.

A *religião estabelecida,* como William James lhe chama, de cultos e altares, sacrifícios e dogmas, fugiu atropeladamente em presença das derradeiras conclusões naturaes do século; e em seu logar, ficou apenas a *religião pessoal,* experimental, vivendo em cada indivíduo, e tam vária e distanciada como vários sam os meios em que se desenvolvem estados psycológicos determinados, erguendo a sua moral á luz da sua fé.

Neste sentido, Antonio Correia de Oliveira é um exemplo claríssimo do religiosismo actual; e não se julgue um abuso o emprego da palavra — religiosismo, desligando-a de cultos e religiões *geraes,* para significar um sentido

consciente da existencia; porque, precisamente, se a natureza do sentimento religioso é conduzir á unidade, as almas dedicadas á religião estabelecida sofrem uma metamorphose, mais ou menos sensivel, vulgarmente chamada conversão, emquanto que na religião pessoal a convicção da verdade é formada á custa dum largo e lento desenvolver do conhecimento do indivíduo e da vida. Encontram-se em todas as idades casos experimentaes de religiosismo com os caracteres que traço; e modernamente, vastas e extremas conclusões scientíficas, criáram-no em todos aquelles que estudam com cuidado e dedicação os phenómenos do universo, arrastando para longe de si as velhas religiões de cultos e ritual. A esta religião chama James — o naturalismo.

E se o traço característico de toda a religiosidade é a subordinação do consciente e voluntário ao inconsciente e involuntário, nem por isso mesmo um tal estado deixa de estar incluido na palavra que lhe aplico, visto ter seu começo na maior consciencia e mais alta comprehensão da existencia, para depois, sobre essa base, adquirir o aspecto de inconsciente

no sentimento de unidade e de harmonia a que o leváram as suas conclusões: As *Tentações de Sam Frei Gil* não sam ao certo um tratado de biologia, mas um vasto e universal poema, apoiado na energia e na harmonia do universo, visto ao sôpro do momento que passa, — e por isso mesmo menos duradoiro, talvez um pouco excessivamente intellectualisado, nesse intellectualismo que é sempre fonte de reação contra as verdades primeiras e a observação grosseira, e que só num periodo de floração desce do dominio absorvente da intelligencia para o da emoção directa, provindo da propria vida.

Como todo o religioso consciente, que atingiu a sua convicção pelo longo desenvolvimento da observação pessoal, Correia d'Oliveira toma para si apenas a face brilhante da existencia; e as tintas sombrias que aqui e além se lhe depáram, a mancharem-na de penumbras, leves ou longas, não sam mais que illusões, que o sôpro duma manhã clara desvanecerá. É nessa madrugada, cheia de luz e côr, que Frei Gil entende o sentido da existencia, depois das sombras com que o Amor e a Morte, nos

múltiplos aspectos das suas tentações, lhe entenebrecêram a alma. Este sonho helleno, acordado nos tempos modernos por Spinoza e Rousseau, e pelos suaves e salutares optimismos christãos de Emerson, é toda a ancia da alma latina afastando a dôr, como illusão antiga que a claridade do futuro dissipará.

Nisto o religiosismo de Correia de Oliveira, interpretando estados de consciencia da actualidade, se distingue de todos os outros. Os velhos cultos tendem a apagar-se precisamente porque se abriu um conflicto com verdades contrárias, deixando consequentemente de os fazer produzir seus efeitos sobre as almas dos crentes. Apezar do religiosismo ter sempre a sua razão de ser na vida sentimental do indivíduo, tem necessariamente por base uma hypóthese cósmica. Antonio Correia de Oliveira revela-nos em toda a sua obra aspectos dominantes e cheios de interesse, fartamente documentados com caracteres estheticos, moraes, e inclusivamente familiaes, do caso cheio de interesse que é a sua religiosidade. Tentarei apontá-los ao meu e ao seu leitor. Mas antes disso far-se-ha uma excursão que trará consigo

uma visão mais clara da construção artística do poeta.

Falando de Correia de Oliveira, vem-me naturalmente á ideia o systema de Guyau, que é um marco a lembrar sempre que se trata de esthética contemporânea. O sonho elevado que elle previa para o século anterior, de fixar em destaque o aspecto social do indivíduo e, em geral, de todo o ser vivo, devia efectivar-se pela clara comprehensão da vida. Porque na sua propria intensidade existe latente um princípio de expansão natural, de fecundidade, de generosidade. A vida consciente é indivisivelmente pessoal e colectiva; e o proprio sentimento da vida, intensa e livre, é tam geral, como sam geraes as dôres humanas que sofrêmos, os prazeres humanos que sentimos. Tentar aplicar á arte esta concepção vital, tal foi uns dos três fins que a obra de Guyau se propunha. E digo um dos três fins, porque a arte apenas nos poderia dar o sentimento intenso e imediato da vida realizada; á moral pertenceria nortear egualmente a vida futura; e finalmente a metaphysica construiría um novo mundo, hypothético e superior, onde

o indivíduo que viveu a sua vida intensamente encontrará o derradeiro estadio da realidade vivída, fim supremo de todo o esforço consciente.

Ocorre-me agora uma poesia de Guyau — *Solidarité.* O poeta caminha por um atalho, ingreme e intérmino como a propria vida, curvado para o chão, no labutar doloroso do pensamento. Na sua frente, o atalho caminha sempre, cheio de asperezas sombrias. Mas eis que uma nuvem (quasi tocava as nuvens essa estrada) entreabrindo, deixa passar um raio de sol: e todo o atalho, todo o monte, a campina inteira, bebêram a luz, que tudo transformou. E onde antes eram sombras, as sombras dissipavam-se; asperezas que havia, eram logo terrenos suaves por onde a vida humana caminhava tranquilla. Todo o horisonte era a mesma luz e a harmonia; e nessa harmonia, na música das coisas e das pessoas, vivificando fôlhas ou atravessando córregos, — um poema vivia, embalado ao rythmo universal.

Para viver a arte é preciso viver a vida de todos os seres, e exprimir essa vida, realmente

e intensamente. Viver fóra de si — nisto consiste o amor; por isso, para Guyau, o grande artista é, não o que contempla, mas o que ama e comunica aos outros o proprio amor.

Este systema philosóphico, genialmente previsto por Kant em toda a sua extensão e em toda a sua base natural, aplica-se com exacta coincidéncia ao poeta de que trato.

Correia de Oliveira estreiou-se ha dez ou onze annos; mas o seu nome teve um conhecimento súbito e geral quando por volta de 1900 toda a gente entrava a ler o *Auto do Fim do Dia.* Recordo precisamente este livro, como aquelle que um olhar ligeiro mais distante irá pôr das *Tentações;* e recordo-o, para mostrar de propósito que um e outro o mesmo visam, o mesmo exprimem, e, atravessando toda a obra, que o mesmo fito a norteia, a crystallizar-se em fórma e aspiração definitiva no *Sam Frei Gil* e no *Elogio dos Sentidos.*

Preciso afirmar antecipadamente que, para este poeta, pessoas e coisas, — universo, sam egual e indistinctamente motivos que fornecem a visão. Collocado em presença de homem, arvore ou pedra, ao fim de certo tempo o

cortejo de pensamentos vai caminhando com o poeta do seu ponto de partida. Este estado de passividade meditativa, como algures o denomina Bourget, deixando entrar o objecto em nós sem nada evocar mais do que elle mesmo, é uma rara excepção na literatura: possuíram-no Turgueneff e Flaubert, possue-o altamente Loti, e entre nós eleva-o a um grau excepcional João Correia d'Oliveira, o irmão do poeta.

Este poder receptivo, faculdade primeira do seu temperamento intellectual, é absolutamente indispensavel conhecê-lo para lhe comprehender a obra. E se é verdade que elle seria de todo o ponto prejudicial no conflicto de caracteres, a intuição do poeta tem-o certeiramente levado apenas a tratar simples estados, almas passivas, como a desse poderoso Frei Gil procurando o sentido da vida.

Certamente, tratando-se duma obra deste fôlego, é absolutamente necessário distinguir entre o espírito de analyse e o chamado — estado lyrico. Um representa em poesia o pólo opôsto ao segundo: não existe de certeza faculdade mais contrária ao estado lyrico que o espírito

de análise. Os exemplos conhecidos de Beaudelaire e de Verlaine, senhores de faculdades incapazes de harmonia, como o sensualismo e o intellectualismo, o intellectualismo e o mysticismo, devem pôr de sobreaviso todos os que se lancem na análise duma obra poetica feita por phenómenos aparentemente contrários.

O estado lyrico, sabido é de todos, representa uma exaltação involuntária e impessoal, — de certo modo e em certos termos inconsciéncia.

Este estado lyrico é representado naturalmente nos poetas *simples* — e por simples entendo os que não revestem tendencias opostas — pela espontaneidade. O poeta *reflectido* precisa achá-lo vibrando a sua observação por meio da reflexão, de fórma a acordar na sua mente a exaltação que só conscientemente poderá atingir.

Nunca o passionismo e o intellectualismo na sua conjugação produzíram menos que obras doentias: exemplificam-no os poetas citados. Mas exemplos ha onde os dois caracteres aparecem, não simultaneamente, mas alternados e difinidos. Goëthe e Sainte-Beuve-poeta basta-

rám para demonstrar o que pretendo: quando num e noutro o espírito de análise tomava o logar do estado lyrico, certo era que a qualidade lyrica começava naturalmente a diminuir. Correia de Oliveira verifica experimentalmente o que afirmo: as *Tentações de Sam Frei Gil,* obra dum espírito consciente e reflectido, que procura numa hypóthese metaphysica o sentido da vida, tinham fatalmente de ceder o primeiro logar á inteligencia, em detrimento da poesia *cantada.* Presente-se que a rima seria alli de mais, e que o proprio rythmo, num requinte intelectual mais ousado, teria de perder-se. Não assim no *Elogio dos Sentidos:* o poeta busca motivos, e cada motivo o afervora e exalta, para, insconsciente, numa hypóthese pura, fazer fluir na mais alta fórma esthética, emoções e sensações, que, intelectualizadas, nunca o poderiam ser.

Afirmei anteriormente que em toda a obra de Antonio Correia de Oliveira a falta de observação, no sentido objectivo do termo, é substituida pelo poder receptivo dos objectos. Henri Heine e Alfred de Musset: eis dois nomes que aproximo curiosamente deste poeta.

Nelles, uma paysagem apenas se esboça; do mundo exterior só vêem o que sentem, — e só sentem aquillo em que elles próprios se vêem. Um traço de paysagem simplesmente serve para se desenharem a si-mesmos: eis literatura pessoal. Mas literatura pessoal que, por exacta e rigorosa, se torna humana e representativa.

Em Correia de Oliveira, um traço de paysagem tem *apenas* o dom de acordar em si o motivo que ao deante se ha-de alargar na universal concepção da existencia. Se Heine e Musset se vêem nelles a si-proprios, Correia de Oliveira distingue e abrange um largo ideal nesse motivo.

Porque, verdadeiramente, vive com tal consciéncia o sentido da existencia, que elle mesmo nunca se desintegrou do rythmo universal da natureza.

Eugène Carrière escreveu assim: « Quantas coisas se entreabrem quando procurâmos ser uma parte dos outros, como uma pedra faz parte dos rochêdos? » Por isso Antonio Correia de Oliveira busca motivos naturaes no *Auto do Fim do Dia,* por isso faz da terra

um altar no *Ara*, por isso Frei Gil afirma na « Tentação da Vida »:

> « Eu tam sómente sinto porque sinto
> Em mim a Natureza que me involve;
> Unicamente vivo porque vivo
> Em mim a vida cósmica das coisas. »

E por isso mesmo, ainda no *Elogio dos Sentidos*, a origem de cada um delles aparece em factos naturaes, que levam este poeta a construir uma moral evolucionista, a que me teria de referir mais devagar, numa concepção evolucionista do universo.

Não deixarei no entanto este assumpto sem levar o meu e o seu leitor a uma pagina do último livro: — o *Elogio dos Sentidos*. Nelle as coisas vivem por symbolos: fórmas antigas e fórmas modernas, desde os conceitos das velhas religiões ás construções haeckelianas, todos os symbolos encontram sentido na existencia. Ha porém um detalhe curioso, que, porque o leitor o ha-de ferir, mal me iria a mim de o não fazer notar: o soneto *A minha Arte*, em que a Mulher aparece como o motivo daquella. E o prejuizo aparente que o leitor

d'ahi tiraria para tudo o que tenho dito, breve desapareceria numa consciente análise dos motivos em que o poema se apoia. Não precisarei, portanto, de pedir o auxilio de Ruskin, para com elle afirmar que o grande povo egypcio, o mais sabio de todos os povos, deu ao espirito da Sabedoria a fórma duma mulher.

Resumindo: a construção esthética da obra de Antonio Correia de Oliveira apoia-se numa larga, vasta, e altíssima intuição do conceito da existencia. E porque em tudo se vê a harmonia das coisas, no mesmo rythmo, é que o Santo entrevê essa manhã em que a claridade espalhe as penumbras da noite dos tempos e dos preconceitos e das tentações. E se o dom artístico e a bondade de caracter sam duas coisas bem distinctas, no entanto uma grande obra de arte, que responda ao apêlo do momento actual, — porque esse momento, no seu aspecto indeciso de contornos e fórmas, é mais de contemplação do que de expressão definitiva — deve ser a expressão, por um temperamento artístico, duma alma pura. Por isso Correia de Oliveira, — no amanhecer dessa manhã purissima de sol, que inunda de luz as

coisas e traz a verdade ao cérebro fluctuante de Gil, — ao encará-la frente a frente, essa vida que o Santo ia emfim viver, poderia murmurar como Ruskin diante duma archivolta de São-Marcos: « Creio bem que o homem que desenhou esta archivolta, se entregou todo a viver feliz, sábio e santo ».

Porque tal é o sentido da vida que essa manhã descobre, desfeita a treva e o nevoeiro.

VIII

TRÊS POETAS.

E agóra que as ideas fôram correndo em revista, deixai-me que vos poise um momento nas figuras, para que as ideas melhor vinquem, — e vos falle de três poetas.

Augusto Gil, nessa geração que evocou Beaudelaire e demoliu o Parnaso e a lisura branca do seu marmore a talhadas de côr, foi sempre o que preferiu ás congestões nervosas dos poentes — poentes de natureza, coloridos poentes de alma sorvidos em Beaudelaire e Verlaine, — aquelle simples encantamento que

vem das coisas simples e da alma do pôvo. Emquanto Guedes Teixeira erguia em fachos ricos a polychromia do som e o rythmo da côr, enlaçados e erguidos nesses livros que fôram das maiores promessas do nosso tempo, — Augusto Gil entretinha-se fazendo versos ás raparigas, logo cantados e decorados e tornados populares, a mistura com as pessôas e a paysagem.

Longo tempo, a sua colaboração retalhava-se por revistas e *plaquettes;* e cada um desses detalhes nos dizia que esse poeta se confundíra no povo e do povo parecia erguer-se para dar voz á simples graciosidade das coisas portuguêsas. Era um dia o *Passeio de Santo Antonio,* em que a palavra do santo rememóra a ingenua pureza do nosso contar e aquella pagã e limpa religiosidade que Don Miguel de Unamuno tam bem viu na face do português. Depois, vinha a *Ballada da Neve,* onde a compaixão inata dum povo se ergue de tam brando, emquanto os flócos brancos vam caíndo num rythmo envolvente. Mais tarde, *Quando as andorinhas partiam* —, em que José de Lacerda apontou « a forma esculptural-

mente sensual, tam árabe-peninsular », e onde nós achâmos, erguido á maior perfeição de linhas, o angulo amorôso da alma portuguêsa, nesses dois fundos elementos que o poeta fundiu num alto *elemento humano,* que só por si dirá aos outros e que nós somos — portuguêses de sempre. E de todas as poesias, compiladas no *Luar de Janeiro,* — a friesa do inverno, que não é brava nem áspera, e em vez de gerar o desespêro gera antes melancolia:

... Luar de janeiro,
Fria claridade.

Á luz delle foi talvez
Que primeiro
Um português
Disse a palavra saudade ...

— o sol alegre de Portugal; a branda e recolhida alegria do seu povo, ou a alegria doidivana das romarias e foguetório; — a dôr funda, que, por erguida do pôvo, parece andar mais alto, em soluços afogados dessa *Canção das Perdidas;* aquelle carinho do *Lar,* de quem acima de tudo vive a sua vida no

lar, e só se julga completo vivendo a vida inteiramente no comum carinho da familia, aquecido pelo mesmo fogo a uma mesma lareira.

Poeta nobremente português, — que por vezes tam falsamente se julga um satyrico superior, como nesse mau livro que é o *Canto da cigarra,* — Augusto Gil merece neste momento a excepção do adjectivo para o affirmar um alto lyrico da nossa terra, nascendo num tempo sáfaro, em que consola olhar a terra produzindo e vicejando e fructificando, embóra num simples talhão coalhado de sol.

*

Affonso Lopes-Vieira: eis porventura a figura mais *sympáthica* de poeta, entre os poetas do nosso tempo. E mais, Lopes-Vieira ainda até hoje nos deu apenas tentativas, que os excerptos publicados do *Cantos do Sol e do Vento* fazem prever coroadas na sua primeira obra definitiva. Mas desde o *Naufrago,* em que os velhos themas portuguêses erguiam a sua

face amoravel e esquecida, até a *O Pão e as Rosas* em que o amor das coisas do *Poverello* de Assis anda a par com aquella copia dos rythmos da natureza que Ruskin via no gothico — o mais expontaneo de todos os momentos de arte —, Lopes-Vieira tem feito em torno a si a *sympathia* crescente.

Num momento em que o consagrado toma o modêlo francês, e se alheia do verdadeiro fundo artístico, Affonso Lopes-Vieira procura-o insaciadamente como esse obreiro obscuro das entranhas da terra que escreve o seu poema a golpes de picarêta nesse outro mundo que se chama — a mina. A poesia das coisas anda nelle a par com a poesia das pessoas — espelhos das coisas que as envolvem, mas que não conseguem envolver as coisas. A phrase de Amiel, que agora por ahi anda tanto em voga — *Un paysage est un état d'ame* —, a que um delicado espírito já juntou aquelle verso de Verlaine que diz assim:

Votre ame est un paysage choisi,

abre-nos caminho para a arte de Lopes-Vieira; mas longe della ainda fica, porque este poeta

caminha para junto do autor do *Laudes creaturarum,* e vê uma alma em cada coisa, em cada traço, — como aquelle poeta indiano que subia a encosta falando irmãmente a tudo o que o rodeava.

Ha em Spinoza uma fusão de mysticismo e naturalismo que quero lembrar, falando deste poeta.

Esse judeu de Amsterdam, filho dum século em que os grandes systemas especulativos dominavam, confundiu pelas necessidades do seu espírito o naturalismo e o mysticismo. Nascido séculos antes, elle teria sido o suave *Poverello* de Assis.

Da especulação da *Ethica,* producto natural do tempo, erguem-se os conflictos da vida, reflectidos vividamente da natureza. E vida natural e vida humana se confundem, perfumando e alando a fórma rígida da philosophia. Sam as ideias e os sentimentos acasalando e confundindo as paixões do espírito com causas naturaes. Este philósopho, que por egual ocupa um logar na história da philosophia e na história da arte, veiu trezentos annos depois fazer em critérios scientíficos essa obra de alto

espiritualismo que Thomaz de Kempis advinhára na sua *Imitação*. A um tempo naturalista e mystico, realista e idealista, se o seu realismo já não preocupa os philósophos, o seu idealismo abraça os artistas nessa comunhão de natureza e homem de que nos dám exemplo os livros de Lopes-Vieira.

Figura idealísta de petrarchista, este poeta realiza um subjectivismo curioso, em que a realidade só vive pelo que vale como belleza e sentimento; o grau de valor de cada *detalhe* é assim estabelecido em relação a um todo *idealista*. Poeta de motivos, Lopes-Vieira aplica a cada motivo aquella palavra de Leonardo — "uma coisa natural vista num grande espelho"; e a esse todo ideal a que cada um dos seus traços procura uma synthese, na beatitude compassiva das coisas, a compassiva beatitude de Ruskin.

No *Povo e os Poetas Portuguêses*, se por vezes o rigôr crítico anda debaixo duma capa melancólica, espalha-se como um perfume de coisa antiga um carinho contemplativo pelos motivos d'arte da nossa terra; e oiço dizer que o público de Lisbôa, sentindo-o, aplaudiu exce-

pcionalmente as suas palavras, quando realizou essa conferencia no Theatro Nacional.

Da intima alliança de Francisco de Assis e John Ruskin, disciplinada pela enternecida disciplina de Spinoza, nasce porventura a nobre e delicada formula esthética deste poeta, que evoca e resurge a figura banhada de luar do velho judeu, — vivendo a poesia das coisas, e sentindo que a propria pessoa se apaga no meio da vida ou se eleva apenas para ser synthese da poesia immanente, dispersa em cada traço, — lar amoroso, brando quintal, pedra falante...

Mas synthese buscada em cada traço, que é um motivo de arte a acordar o seu subjectivismo. Como se fôra a alma de cada coisa, alando-se, e tomando côres que nos deem todo o relevo íntimo, atravez da pintura externa, vincada a pinceladas de rythmo que a espelhem. É Petrarcha (que Pieri chamou com inteira exactidão — o primeiro homem moderno) nascendo para um mundo novo, numa Renascença em que em vez de se descobrir o Homem, despido de peias e liberto, aparece a Vida na sua maior largueza, chamando os artistas á sua

contemplação; e que diante da Vida entra a cantar *cada* trecho de belleza.

Lopes-Vieira, substituindo o rythmo *litterário* da poesia pelo rythmo da natureza, procura dar-lhe um sentido mais verdadeiro e um significado material menos classico. Trechos avulsos do *Cantos do Sol e do Vento* fazem prever que este cultivador *natural* da forma (façâmos o paradoxo) nos vai começar a dar a sua obra definitiva, onde as suas tendéncias apareçam realizadas.

E só então será tempo de analyzar este poeta com inteiras vistas.

Tudo o mais só podem ser impressões.

*

M. Morasso, que é porventura um dos escriptores italianos que mais paralelismo deixa adivinhar com Antonio Patricio, num livro que a Italia leu de sobrecenho carregado, falou assim de Nietzsche: « Ora Nietzsche renovou por si, como uma profunda intuição e uma poderosa audácia, as condições em que se

encontrava o espírito grêgo antes de Platão; lançou fóra todos os preconceitos, todas as entidades, todos os fins estranhos a que deviam corresponder os actos e as coisas, para ter a faculdade de se desenvolver e de subsistir, segundo o proprio instincto, e o do destino que o complexo de energias componentes da vida de cada individualidade assegura á pessoa. Tal libertação deve realizar-se para alem do bem e do mal, para além do verdadeiro e do falso, para além de todos os valores sociaes preestabelecidos, e unicamente tendo por base o impulso próprio e a própria da vida ».

Procurando uma fórmula para o poeta Antonio Patrício, eu nada de mais perfeito poderia encontrar do que estas palavras de *L'Imperialismo Artistico,* inspiradas no dyonisismo da *Origem da Tragedia,* sagrando o individuo para a prophecia inundada de luz da vida viva.

Concebâmos em cada existencia uma chama original, onde se abracem em linguas de fôgo, envolventes e crescentes, a vontade de afirmar a propria vitalidade, e o proprio poder dominando á proporção que as chamas libertadôras se erguem das coisas vulgares: e terêmos a

vida e a arte tal como a concebe Antonio Patricio.

Porventura o seu conto *Dialogo com uma Aguia* é aquelle que melhor nos revéla a sua fórmula artística. Essa aguia velha, vergonha das aguias reaes, engaiolada numa jaula, servindo de entretem aos visitantes burguezes, tinha um segredo corrido em geração. Quando o Christo agonisante abrangia em relevo a vida que deixava, nesse ultimo momento em que a visão será suprema, o brando visionário confiára a uma aguia, vinda a poisar na cruz espreitando a guloseima dum cadaver, que partia da vida sem a ter vivido; e se um momento a seiva vital voltasse e os braços inertes de retezados pudessem abraçar a vida inteira, seria para a viver toda nesse instante último e único.

É que, os seus annos de môço propheta, passara-os sem desenvolver o poder vital até ao ponto em que a própria vitalidade se afirma pela imposição. O Christo não vivêra a vida: e recordaria saudoso esses bosques com faunos e nymphas, com uma frescura que não conhecêra e uma carne que não roçára. Essa vida, enchida de fé dyonísica que perpassa em cada

um dos hymnos do *Oceano* — ardentes hymnos lançados do meio da vida, onde os aspectos *detalhados* se sentem prenhes dum calor *total*, não apalpado pelo leitor —, é aquella mesma que Nietzsche definia assim no *Para além do bem e do mal:* « a vida é em si mesma a vontade de poder ».

A arte apoiada nos critérios nietzscheanos toma assim um cunho *subjectivista* que a aproxima sensivelmente do *realismo*. Entregando tudo — a poténcia de viver, a dominação — ao próprio indivíduo, leva-o á natural produção duma realidade que vive em estados do artista. Uma arte que representa a exteriorização de disposições sentimentaes de determinado sujeito, e que de outro lado é gerada no conceito de que mais vive quem mais vontade de viver manifesta, em vez de atender primariamente ao objecto atende sobretudo ao sujeito.

Por isso mesmo, taes produções trazem consigo um extranho calôr que provém do *subjectivismo* excessivo que as enche todas, da intensa excitação do espírito productor. O resultado é certo: como só esse Nietzsche

final do *Ecce Homo* poderia ver em si a vida inteira, o artista não vê de alto e de conjuncto e resume-se a dar aspectos pessoaes, onde naturalmente é a cor que prevalece á concepção, e em vez da dramatização resultante da comprehensão de elementos vitaes, consegue apenas exprimir a dramatização individual — que se chama *lyrismo.*

Tal nos dizem os livros de Antonio Patrício que em nada se podem enfileirar na profunda aspiração idealista que reata as tradições kantianas, representando no seu *subjectivismo* um ponto intermédio entre o *realismo* e o *idealismo.* É um realismo a tal ponto egoista, que a tam pouco atende — atendendo a essa parcella infima que é o *individuo,* que lhe poderei chamar — *um realismo da decadencia.* Por tal motivo, eu invoquei aqui este poeta, como um traço distinctivo e caracteristico entre uma geração que se abre, a um fecundante calor universal e um realismo anulado por si-mesmo, — neste logar em que quís destacar três aspectos bem diferentes da poesia portuguêsa neste momento incerto, que uma mesma esthética não abrange.

A *arte pelo dominio* do philósopho de Iena, confiando tudo de *cada* indivíduo, reduz a uma fórmula presente, actual, a linha da evolução: razão de sóbra para que não esqueçâmos nunca que Nietzsche não admitte limitações ao *poder de viver* e á libertação dos conceitos metaphysicos. Ora a arte, sendo um organismo vital, com a função de exprimir estheticamente a vida, amostra *uma obra,* que embora haurindo no seio da vida é um *valor* diferente da vida. O proprio Nietzsche escreveu: « a arte é a actividade essencialmente metaphysica do homem ».

Que os nietzscheanos não esqueçam a *transitória* função de domínio que a sua esthética atribue á arte; não esqueçam que qualquer *todo,* que não sejam as forças virgens instinctivas manifestando-se directamente, é para Nietzsche um conceito metaphysico que o verdeiro libertará para o longe do passado.

A sua arte (porque não póde vir ainda de *além do bem e do mal,* onde já não ha *bello* nem *verdadeiro* mas apenas instincto e a propria vida afirmando-se) está naturalmente condemnada a viver com o próprio indivíduo, — a morrer com o próprio indivíduo.

IX

A FUNÇÃO SOCIAL DO THEATRO.

Isso que por ahi anda apregoado em críticas e papeis, a propósito de cada obra, e que se chama — a *função social do theatro*, constitue um vasto logar commum digno de quem desconhece o conceito da obra de arte e ignora que o princípio artístico é fonte imanente no próprio organismo humano, e por isso mesmo, e só por isso, é *social*.

Em todo o caso, a enorme phrase tem ganho fóros taes que será interessante destrinçar o que ella tem de lógico e de certo, — neste país em que o theatro é uma *blague* e a crítica theatral vive á custa duma coisa que não existe.

*

* *

Quando sobre uma fórma geral se formúla a interrogação da função social do theatro, surgem-nos naturalmente duas respostas em extremo diferentes. Uma atende ás conveniéncias imediatas duma obra *theatral;* a outra eleva-se ao horisonte mais vasto do conceito de obra de arte, e procura naturalmente seguir o conceito da *obra de arte theatral* atravez duma longa evolução que revestiu as maiores modalidades.

Se nos collocármos num simples ponto de vista de interesse momentáneo, terêmos formulado a resposta que a primeira pergunta requér estudando naturalmente o caracter educativo do theatro, a preferencia da fórma theatral para estudar problemas e questões que afectem determinada instituição social. Entretanto, justo é dizer-se que toda e qualquer conclusão a que porventura chegassemos, procurando responder

cabalmente a este aspecto da pergunta, não levaria de fórma alguma a conclusões sérias; poderiamos, é verdade, chegar a afirmar que a função do theatro é altamente educativa, que o seu próprio destino para as grandes massas se torna de natureza mais apta para a difusão de princípios nobres, sympathia por melhores instituições sociaes, e porventura aplauso a esses princípios e a essas instituições, já encarnando-a em personagens do agrado do publico, já mostrando os lados maus e os maus aspectos de fórma a pôr o espectadôr de sobreaviso aquando da repetição prática dessas scenas que o drama desenrola.

Pelos meados do século XIX uma fórma do theatro, que podemos entroncar directamente no *Drama de costumes,* pretendeu de facto dar tal função ao theatro, transformando assim a plateia numa escola e o dramaturgo num cathedrático de moral. Os ultra-romanticos francêses, sobretudo, seguíram essa esteira. E quando mais tarde os chamados *dramaturgos de thése* procuráram interessar o povo pelos mais momentosos problemas, foi ainda esta mesma função que atribuíram ao theatro. Assim

a propaganda do divórcio, contra e a favor, tem tido uma larga repercussão nas obras theatraes; e quanto a outros assumptos, como investigação de paternidade, reivindicações operárias, cabe ao theatro uma larga parcella na sua propaganda, chamando para elles não só a attenção das grandes massas, mas ainda do publico de *élite* e porventura dos próprios legisladores.

Justo é dizer-se que o uso e o abuso do *thema* e da *these* preconcebida, o descrédito que encheu o theatro com tal abuzo, desenvolveu no público um fastidioso enjôo por esse processo, que por vezes assumia as proporções de longas dissertações scientíficas, e que atirava a obra de arte, numa lamentavel confusão do seu papel para o domínio da sciencia e dos artigos de jornal. A mais recente orientação de theatro (boa ou má não vem para o caso dizê-lo) segue num caminho bem diferente: procura ferir o caracter dos personagens em scenas reaes da vida, scenas ligeiras, da ligeireza da vida de hoje, que apenas consigam prender a atenção do espectador, deixando em paz a sua inteligencia.

Á hora habitual das digestões, o público decidiu que não suportaria mais conselhos nem educação; e se porventura o bom dramaturgo do nosso tempo, em descanço da propria consciéncia cuida de premiar o bom alguma vez, fá-lo unicamente em atenção a certo público conservadôr que reclama sempre um correctivo para o mau proceder e o ceu para o justo. A falada função educativa finou-se; a moralidade deixou o campo livre ao escriptor, que, aproveitando a concessão, desenrola o entrecho como mais convem aos seus *trucs* de carpinteiro theatral e á sua bolsa de industrial do theatro.

*

* *

Mas onde realmente nós verificâmos a alta função do theatro, é quando o considerâmos como obra de arte — e tam somente assim, abstrahindo de negócios commerciaes que se utilizem da sua fórma litteraria. Então a função social do theatro será a mesma de qualquer outra manifestação artística, — áparte os pro-

cessos particulares de cada uma e o papel que a cada uma naturalmente compete.

O theatro apresenta pela primeira vez a sua função social com a tragedia grêga. O povo grêgo, naturalmente *fatalista*, no sentido elevado da palavra, exigia que as suas lendas e as suas tradições, que Homero fixára em rapsodos épicos, tomassem um aspecto visivel, em que os deuses afirmassem os seus desejos e as suas vontades, e o povo expressasse a fatalidade do seu destino ante os mandados divinos. Cria-se assim a tragédia, filha directa da epopeia primitiva; porque se na epopeia o povo inteiro erguia a sua voz, a voz unánime da pátria, para falar de si, na tragédia aparece *mais um* personagem: o heróe ou o deus. Mais tarde, quando o povo abandonava mythos religiosos e começava a observar a vida, receando menos os deuses, sentindo menos os seus malefícios, e sobretudo sentindo que o homem, como heroe e como sabio, póde egualar os deuses, alargou o campo da tragédia. A observação do trágico (Sophocles) estendeu-se á vida humana e aos deuses; e quando Euripedes, o ultimo dos trágicos grêgos, cons-

truía as suas obras, os deuses tinham desaparecido da tragédia; a voz unisona do povo, que dantes era o *Côro,* espalhava-se por todos os personagens; e o autor tinha que esboçar o caracter dos personagens em harmonia com a sua vida real.

Daqui vem a raiz genealógica do *Drama de costumes,* a que o ultimo século deu uma enorme importância.

Em Roma o theatro não atingiu a função social que o elevou entre os grêgos, porque a civilização romana, orientada em sentido bem diferente da civilização grêga nunca procurou por essa fórma de arte que é o theatro a expressão que elle é chamado a traduzir. A função social do theatro aparece-nos de novo, naturalmente, no esboçar do mundo cathólico-feudal, quando a Egreja, chamando a si todas as expressões sociaes, desde a investidura da cavalaria, á arte gothica, ao canto-chão, chamou a si a poesia para a propagação das scenas da Paixão e da Vida de Christo. Datam dahi as representações religiosas, feitas primeiro dentro das egrejas, depois nos adros, e finalmente em locaes apropriados.

Mas do proprio mundo feudal e cathólico nascia a reação contra esta dupla theocracia religiosa e social. Eram as comunas que se esboçavam, era a classe média que entrava de se afirmar aos reis, elegendo-os até — como ao rei D. João Primeiro. Fernão Lopes falla na *Chronica* do aparecimento deste *mundo novo;* a este *mundo novo,* que era simplesmente a classe média acordando, correspondeu uma nova fórma artística, cuja arma era o riso e cujo molde era o theatro. Entre nós, Gil Vicente,

Hum que não tem nem ceitil
e faz os aitos de El-Rey,

define deste modo a função social do theatro, nos seus autos, em que os ridículos fulminam os grandes da terra desde o Papa, senhor supremo, ao Clérigo da Beira.

Chegava a Renascença, conclusão natural deste movimento da classe média. O homem que na Edade-Média religiosa se encontrava perdido no meio das grandes massas religiosas ou sociaes, entrava a tomar consciéncia de si e a sentir em si destinos próprios. O humanismo da Renascença é o triumpho do homem, atra-

vez da influéncia artística do mundo antigo, em que o indivíduo era tudo, — e atravez da própria época que requeria uma expressão social idéntica. O theatro da Renascença, Shakspeare á sua frente, dirigiu a sua observação para o homem em si, que nunca na Edade-Média alguem lembrára ou pudéra conhecer; o grande dramaturgo inglês estuda fórmas humanas, estados humanos, desde a loucura ao ciume, encarando unicamente o homem e tomando-o para fonte única de observação.

E quando no decorrer das côrtes absolutas da Europa, o humanismo se desregrou no classicismo literário e no absolutismo político, ainda Racine e Corneille apontam a função social do theatro, soberano e clássico — embora com as dimensões largas e profundas da obra d'arte — como o meio em que esse theatro nascia. Apenas Moliére, num impulso genial, se projecta para a frente, fixando a galeria enorme das suas figuras por um processo que a sua intuição egualou aos modernos processos de observação e technica.

Com o Romantismo, acordando tradições nacionaes atravez das mais vivas expressões

das nacionalidades, ainda e sempre o theatro tem a sua função social. Garrett pugnava a um tempo pelas liberdades politicas, e resuscitava o romanceiro português. E quando pediu ao theatro a natural expressão deste grande movimento, foi acordar a figura esquecida de Bernardim, o grande lyrico, a trágica figura de Frei Luiz de Sousa, emquanto na epopeia revivia a mais alta figura representativa da nossa nacionalidade: Camões.

Tal é a função social do theatro. Se os povos primitivos se exprimiam artisticamente em rapsodos epicos e epopeias, o mundo moderno toma a sua mais legítima expressão no romance e no theatro. Tal é a função do *Drama de costumes*, forma natural do theatro contemporaneo, que, como vimos, descende em linha recta dessas primitivas manifestações de arte dos povos primitivos.

*

* * *

Para que falar do nosso theatro?

Num momento indeciso como o nosso, essa fôrça social, não sentindo a sua necessidade,

dilue-se e apaga-se. As peças com que os theatros de Portugal vam moendo o kalendario, apoiam-se em simples casos de ocasião, e, mais que nenhum outro genero literario, traduzem a móda e a banalidade da móda.

Por isso mesmo esses dramaturgos, que duram a vida ephemera do jornal que os eleva ás nuvens, vam passando com o necrologio banal dum jazigo pesado, onde repousa um nome enorme que não faz sentido no público. A geração nova não tem que sofrer-lhes a influéncia.

Mas não esqueçâmos que na lisura do nosso tempo, duas actividades aparecêram excepcionalmente predispostas para o theatro: D. João da Camara e Marcellino Mesquita.

Não vencêram? Teve a culpa o momento.

X

A OBRA DE ARTE E O ARTISTA

Todo o facto social tem uma razão, que apenas poderá ser obtida dentro da linha evolutiva das sociedades. Posto este axioma, passaremos a vêr em que condições se dá a evolução social e quaes os factores que a produzem, numa reacção de energias e forças.

Deixemos, para maior clareza, a evolução humana, que no seu conjuncto é infinita no espaço e no tempo, — e consideremos certa nação.

Quando começa a definir-se na historia a curva da sua evolução?

Porventura a tribu primitiva, agrupamento limitado, conterá em si-mesma uma força expansiva que determine um alargamento em direção

determinada? Como explicar então o mesmo estado inicial, revelado atravez de longos séculos, nas tribus selvagens que os nossos dias ainda vêem na Africa e na America? Terá o conceito organico que abrir excepções para as communidades isoladas, persistentemente isoladas?

De forma alguma. Este exemplo clarissimo das tribus selvagens entrega-nos um factor novo na analyse do conceito organico: a limitação. A formação das nações, feita á custa de unidades elementares fundidas numa unidade homogenea, necessita ações e reações para as quaes se requerem respectivamente dois factores: primeiro, um meio physico local onde as ações se realizem; depois, influencias externas, produzindo a reação de energias, que doutra fórma nunca poderiam realizar-se. Para que haja evolução social é necessario uma força expansiva propria de grandes aglomerações sociaes. Julgar que o Imperio Romano poderia ser gerado nas collinas da lenda do tempo de Romulo, o mesmo é que um homem isolado pretender organizar uma nação, — Jacques Lebaudy imperante do Sahara. O

movimento de expansão tem pois como factor predominante causas externas, que por vezes vêem modificar inteiramente as condições sociaes do meio physico.

Uma nação começa a definir a sua linha evolutiva quando chega ao momento em que a homogeneidade é um facto (e para este facto não importam as causas por agora), e desse plano parte uma directriz em sentido determinado, desenrolando-se a pouco e pouco, desenhando-a atravez da historia. Quando o territorio português era habitado por tribus isoladas, vivendo uma vida propria, sem contacto, sem ação, apenas viveria nellas a inconsciencia da imobilidade; a ação deveria nascer em parallelo com a reação; começou aqui a mútua subjugação e assimilação, que tantos factores externos depois modificáram. A nacionalidade surgiu apenas quando se deu a fusão numa unica sociedade. Começa aqui a linha evolutiva, o sentido da evolução social.

Por esta mesma lei, a parte da humanidade refratária á evolução, tende naturalmente a ser absorvida por aglomerações externas, que a iram integrar na sua actividade progressiva.

*

* *

Em psycologia parece-me não haver uma manifestação psychica especial vulgarmente chamada *instincto creador.*

As invenções em qualquer ordem que se considerem, correspondem sempre a uma *necessidade,* que naturalmente nasce das relações entre o individuo e o meio externo.

Os mythos e as primitivas concepções religiosas, nascêram da necessidade do homem de actuar sobre a natureza, em face das suas manifestações de superioridade. Colocado em frente della, a razão não encontra a solução do que vê, o desenvolvimento mental não lhe permite profundar o sentido das coisas, e intervem então a invenção para satisfazer essa necessidade. As invenções industriaes, aparecêram apenas quando uma necessidade externa determinou que, em face da concorrencia, seria preciso levar avanço ao serviço dos braços para satisfazer exigencias imediatas de viver.

A actividade politica, no aspecto das invenções sociaes, resulta de necessidades criadas pelos grandas estados, como a invenção especulativa toma o seu natural desenvolvimento quando mythos e religiões se tornar impotentes para explicar os phenomenos do universo.

Não se julgue entretanto que a função creadôra tem por causa ultima a *necessidade*. Se fôra assim, a creação visaria apenas o momento em que tem logar, a satisfação duma necessidade momentanea. Os factores que interveem na imaginação creadora, e a que Ribot fixou uma natureza intelectual, uma natureza emocional e uma natureza inconsciente, fundem-se, confundem-se no mesmo principio de unidade, vista a impossibilidade de qualquer delles, só por si, poder gerar alguma coisa de concreto; assim o factor intelectual, produz a *ideia fixa*, ou seja um estado puramente intelectual, sem objectivação real.

Se a creação visa unicamente o momento presente, basta-lhe a coexistencia dos tres factores, subordinados ao principio de unidade, principio synthetico que, objectivando-se, irá produzir essa mesma creação.

Suponhâmos entretanto que os productos desses tres factores, ou sejam ideias fixas ou emoções fixas, se concretizam em imagens que lhes dam unidade. Esta unidade, função dos primitivos elementos que nelle se fundíram como um caso de *chymica mental* (para usar da expressão consagrada de Stuart Mill) será agora o centro de atração donde partirá o trabalho creador da imaginação. Actuando e pôsto em movimento, este principio de unidade, tem, como todo o desenvolvimento, a sua evolução; póde portanto ser surprehendido e analysado em qualquer momento historico, porque qualquer momento historico póde fazer seguir o seu curso regular ou o póde fazer estacionar. No seu duplo aspecto de principio organizador e creador, tem em psycologia o nome de *ideal*.

Por este simples facto de que a concepção ideal tem em si um movimento que o simples principio synthetico não achou, se vê que elle um degrau superior, e se formula nitidamente a differença entre a creação que apenas satisfaz a necessidade momentanea, e a que é dominada por um principio superior, fecundado, seguindo a curva da sua evolução.

Este principio creador, que psycologicamente é uma construção de imagens, resulta dum trabalho a um tempo positivo e negativo de associação e dissociação de ideas; é a tendencia motora das proprias imagens, vindo-lhe da sua origem, que imprime ao ideal a força evolutiva.

Na concepção ideal principia definitivamente o acto creador. Vida toda interior, quando o inventor transformar a visão interna numa fórma externa, terá realizado a creação.

A distinção entre estes dois conceitos parece-me da maior importancia, sempre que se trate da sua aplicação no dominio da esthetica pura. O principio synthetico leva naturalmente á concepção dum typo fixo de ideal: e tal foi o fundamento da esthetica platonica ou da theoria do Bello-Absoluto longo tempo dominante na arte; o principio da unidade em movimento, ou ideal, porque tem de ser considerado num dado momento da sua evolução historica desde que se queira avaliar a creação nesse momento, leva-nos ao *conceito organico* da arte, que definitivamente entrou na critica com a esthetica wagneriana. A concepção do

Bello-Absoluto, — sabido é de todos — leva a analyse isolada e sêca da obra de arte; pelo criterio organico, a obra de arte terá naturaes antecedentes e consequentes na linha da sua evolução, que irão ser estudados a par das condições de existencia e desenvolvimento do meio productor, completados afinal com o estudo da individualidade creadora, producto desse meio.

*

* *

Para explicar o mecanismo da imaginação parece-me do maior interesse assistir á evolução do phenomeno á medida que a civilisação se desenrola e que a vida humana se torna mais e mais complexa.

Não nos permittem estreitos limites dum capitulo destacado discutir as hypotheses formuladas sobre a imaginação nos animaes, algumas dellas tendo obtido modernamente o aplauso da psycologia. Basta-nos surprehender esta função no momento em que ella assume

um aspecto preponderante na vida humana com as primeiras idades.

No homem primitivo a creação imaginativa assume o caracter differencial de representar um estado fixo, prolongando-se continuamente, vivendo emquanto o homem vive. Caminho fóra das civilizações, a creação ha-de representar um facto ocasional, vulgar, mas com intermitencia; no homem primitivo, a imaginação assume o primeiro papel, dominando todas as suas actividades. Deste mesmo aspecto de continuidade deriva o angulo fundamental deste periodo: o homem é um simples imaginativo. Em frente da natureza, — ou pedra dura erguendo-se-lhe á vista numa elevação abrupta a vedar-lhe o horisonte, ou rumor de floresta confundindo-se com o rumor do vento; aspecto pensativo de montes, rios que correm numa carreira egual de egual cadencia; e acima de tudo o espectaculo da morte enchendo a natureza de mysterio; — o homem primitivo vivia uma vida imaginativa em que a explicação dos phenomenos naturaes se fazia atravez da sua imaginação. O *mytho,* primeiro producto da imaginação creadôra, nascia assim de dois

factores: *o meio externo* devorando a curiosidade do homem, a sua razão procurando satisfazê-la. Pela primeira vez conjugava-se no corpo duma creação o *elemento objectivo* com o *elemento subjectivo,* e da sua conjugação nascia o producto duma actividade creadôra em que o homem era a um tempo poeta e iniciado duma religião, fazia historia e construia sciencia explicativa, definitiva, sem a hesitação de hypothese do philosopho. Obra anónyma, producto do espirito collectivo, o mytho é a primeira expressão do meio que nos aparece atravez da função imaginativa, saindo da mesma *necessidade* commum de que nascêra já *a casa.*

O homem entrou então a animar as coisas que o rodeavam, e a cada uma entregava alma e vida. As religiões indianas estam cheias dessas *personificações,* em que todas as coisas da natureza vivem a sua vida particular, com sua lingua e seus módos; quando o indiano caminha só atravez do planalto, sente-se rodeado de todos os seres, que o acompanham e lhe fallam. Dizem-lhe as aves coisas distantes na sua lingua de ave; as pedras do caminho, eternamente no mesmo sitio rezam-lhe a sua

contemplação da vida; e vem o vento do largo trazer-lhe novas, ensinar-lhe caminhos, preveni-lo contra os maus assucedidos.

Deste módo, o homem primitivo, depois de ter dado ás coisas personalidade, *caracteriza-as*; e vê num objecto aparecido um bom agoiro, no vôo duma ave cortando o espaço irregularmente a certeza dum mal. As literaturas primitivas andam cheias de contos em que as boas coisas aparecem, dando combate ás más; e nas primeiras religiões esta expressão do mytho aparece-nos já alargada em systhema completo. A base do mechanismo psycologico da imaginação reside — escusado é dizê-lo — na analogia: o homem concebe seres analogos a si-mesmo e caracteriza-os segundo as suas proprias qualidades.

O mytho aparece-nos assim em determinado meio, com caracteristicas differenciadas, que sam a expressão completa desse momento. Por isso mesmo o alargamento desses mythos em systhemas geraes produziu tambem differentes systhemas religiosos. Em harmonia com a sua imaginação, os homens do norte creáram mythologias especiaes, conservando tempos fóra

o mesmo aspecto dominante: e a mythologia scandinava, atravez de canções medievaes, resurgiu ainda ha pouco atravez da creação genial de Wagner, no seu caracter primitivo. O genero de vida bem differente da India, as differenças de meio, deveriam levar á creação de outros mythos, fixando afinal a raça numa religião propria e unica. E atravez da evolução dos mythos em religiões, nós poderiamos marcar, distinctamente, os graus de evolução de intelligencia, abandonando as concepções pueris de animalidades, e tomando por systhemas cosmogonicos mais perfeitos em que o antropomorphismo domina já, illuminadas as consciencias por estadios mais largos da civilização.

*

* *

Quando a manifestação creadôra perde o caracter collectivo, anónymo e impessoal, as grandes invenções passam naturalmente a andar ligadas aos nomes dos inventôres. A creação

individual aparece; e então a sua importancia resulta dum só individuo conseguir dar expressões a sentimentos e necessidades communs.

O genio surge; e, com o homem de genio, o conjuncto de factores em cujo meio elle se desenvolve, de que elle é o producto, alliados aos factores internos e proprios que desenvolvem a invenção, o primeiro dos quaes é a imaginação creadôra.

A theoria que atribue ao genio uma natureza psycologica tem sido ensaiada por varios philosophos, sem o mais pequeno resultado. O proprio Ribot, dando sempre o primeiro logar ás faculdades creadôras, reconhece a nullidade dos esforços empregados neste sentido. O ponto extremo a que os psycologos chegáram, é a determinação do genio como uma « variação espontanea »; e se não fôra o receio de alargar os moldes dum capitulo, interessante se tornaria a referencia das theorias de Baldwin sobre o homem de genio.

A esthetica ha muito que lançou as suas vistas para um conceito mais perfeito e mais sólido; e os esforços de Sainte-Beuve e de Taine, reforçados pela theoria darwiniana sobre

a acção promotora do meio, leváram nos nossos dias, por uma alliança de dois systhemas opóstos, a uma noção exacta da natureza da obra genial, que os trabalhos criticos de Wagner haviam previsto com admiravel intuição.

A theoria pathologica do genio, tal como a definíra Moreau de Tours, poderia ser um auxiliar de vulto na analyse de alguns factores productivos da obra de genio, quando se tratasse por exemplo de discernir a importancia de hereditariedade, — sabido que esta causa exogenica é hoje considerada o resultado das ações do meio sobre a especie e os seus individuos, como recentemente fez notar o Dr. Julio de Mattos.

Mas a definição de Moreau de Tours — « o genio é uma nevrose » — em breve foi tomada por Lombroso, levada a extremos, na sua vista unica de physiologo que attende unicamente ao individuo. Se o primitivo conceito pathologico do genio lhe entregava causas differentes, synthetizadas em ultimo grau na nevrose, Lombroso reduziu todas as ações ao proprio individuo, e interpretando factos, sempre atravez do seu estreitissimo angulo, chegou

á conclusão de que o genio era sempre uma determinada nevrose: a epilepsia.

O proprio Nordau, indo beber as suas theorias de escandalo á fonte de Turim, ajudou mais ainda a lançar o descredito sobre a natureza pathologica da genialidade. Assim, repudiando o assento que Lombroso entregára á nevrose genial, filiou-a de forma bem differente, numa complicada dialectica de entreter creanças, localizando o genio na vontade e na consciencia do proprio individuo. No seu recente livro *Le sens de l'histoire,* um capitulo consagrado ás bases psycologicas da religião desenvolve theorias analogas sobre as causas da religiosidade; e seria interessante, com maior espaço, desfiar meudamente essas retrogadas e velhinhas coisas que Nordau esmiuça com o ar de quem vem dar novidades ao seculo e bases novas á sciencia, para se ver com que consciencia e com que largueza de vistas se pretendem fundar theorias, onde apenas se descobre o physiologo invadindo o campo do critico de arte, tapando a sua ignorancia com frageis demonstrações pathologicas, de limites incertos e incerta certeza.

Pretende-se assim resuscitar tantas vezes, em nome do *idealismo contemporaneo* dominante, o conceito de Carlyle, sem se reparar que este conceito é o producto natural do imperialismo romantico, e a sua synthese natural aplicada ao estudo do homem de genio. Combate-se Nietzsche, e com elle se declára que o grande homem *(Uebermensch)* é um producto autónomo, — sem procurar saber as causas da philosophia de Nietzsche, a sua explicação nas condições economicas e mentaes do seu tempo e do seu país, que o impelliam á formação dum conceito correspondente de homem de genio, na designação caracteristica de *Superhomem.* Pratica-se assim o supremo contrasenso de não procurar explicar um facto social e de se affirmar que todo o facto tem a sua explicação.

Tolstoï, resumindo a sua opinião sobre o grande-homem, tem uma phrase que me parece de perfeitos intuitos e de imperfeita exteriorização, no meio das suas tumultuarias e inconsequentes theorias de arte: « Os pretendidos homens de genio não são mais do que etiquetas da historia; apenas dão o seu nome aos

acontecimentos ». O romancista russo parece assim entregar tudo a um dynamismo evolutivo, eternamente animado da mesma marcha ascensional. Partindo de ponto opôsto a este, Tolstoi deixa implícito na sua phrase o reconhecimento de que a análise duma grande obra tem de ser sempre feita á luz do seu momento; e que a significação do seu momento, revelado atravez do anterior e do seguinte, será necessariamente a significação dessa grande obra.

Ribot combatendo a chamada *doutrina do meio,* invoca contra ella um argumento, que Lombroso e Richet egualmente invocáram: a maior parte dos inovadores começam por suscitar a oposição. Creio que, se o Dr. Ribot um momento se tirasse do seu ponto de vista individual para se collocar num ponto de vista geral, saberia logo ver que a caracteristica pitoresca das épocas só a uma grande distancia póde ser feita. Desta fórma, na curva da historia, o sentido duma época não póde ser abrangido por essa época. Tratando-se então dum momento definido, de qualquer dos grandes momentos da historia, é simples observar que o seu *meio social,* julgando-se naturalmente

numa época perfeita, não admitiria facilmente que essa época representava na evolução um ponto imediato ao anterior e para alem do qual muito havia ainda a andar. Na Renascença, por exemplo, era geral a consciencia de que um mundo novo começára; e com essa edade nova reinaria no mundo a paz suprema atravez da suprema civilização que a propria época continha.

É portanto necessaria a existencia de dois termos de comparação na linha evolutiva; e se um delles existe no passado, o outro não pode deixar de existir num tempo mais ou menos futuro. É do primeiro e imediato ponto futuro da evolução que se pode atingir o sentido da época anterior; e só então o genio terá o consenso *geral*.

Entretanto, nunca em absoluto se irá afirmar que a obra genial só futuramente será reconhecida. Esse juizo depende do caracter da época, e a ella se iram pedir as suas caracteristicas dominantes sempre que se trate de averiguar a consciencia com que certa obra de genio viveu a sua época.

Tratando-se dum momento transitorio, como é o periodo actual, em que um mesmo sentido

não dirige simultaneamente o concerto das actividades, a análise da produção mental só poderá ser feita por aquelle que, estudando-lhe as causas productoras, explicando a génese da obra e do artista, faça desse estudo um grande quadro, onde os valores duma e doutro resaltem e se possam medir.

XI

O IDEALISMO CONTEMPORANEO

Quando o realismo se abriu para o século XIX, o homem teve a noção de que finalmente comunicava elle-mesmo com as coisas, podia observá-las e utilizá-las, sem os intermediarios que o tempo tinha inventado desde as chymericas escadas theologicas, assentes no vago, às ultimas construções metaphysicas. Auguste Comte tornava-se expressão deste segundo renascimento, em que de novo o homem aparecia feito senhor, mas agora na nudez explendida da verdade, amostrando a força dos musculos, enterrando elle-mesmo a sua pá na terra e colhendo elle-mesmo os fructos, desnudado de todas as vestes de preconceitos moraes e politicos e religiosos que o tornáram desconhecido

de si-mesmo no desdobrar dos tempos. O socialismo construiu as suas bases sólidas; e emquanto Karl Marx abria a golpes fundos os alicerces novos, Darwin e Spencer rasgavam as sciencias novas, feitas na observação real, levando à frente a *theoria da evolução.* A literatura, nos braços dos grandes romancistas do seculo, ergueu o homem e amostrou-o nas suas faces visiveis; e a esperança de que o homem só por si construiria o seu futuro entrou a animar e a viver nas consciencias.

Então succedeu esta coisa certa do homem pretender erguer-se e apoiar-se sobre si-mesmo. Olhando em volta para achar essa claridade nova que procurava, o homem deparou-se simplesmente com o homem. Quebrados os velhos ideais, o homem achava-se reduzido a si-proprio; e embora corresse de canto a canto o seu conhecimento consigo vinha a dar sempre, enredando-se, prendendo-se, fazendo concentrar em volta de si a sua mesma imagem, isochronamente repetida, na esperança duma vida mais alta que não encontrava, assistindo á mesma e successiva reprodução de si, da sua vida e do seu trabalho.

Naturalmente a reação começou; e o realismo abriu falencia na literatura, onde os typos, produtos da observação externa, se repetiam, e não podiam já erguer-se, com o romancista, a novas creações. Eça de Queiroz nitidamente o presentiu quando declarava a um amigo que quanto mais se julgava senhor da technica mais sentia os assumptos a faltarem-lhe. A reação começada na literatura, corria parallelamente à reação philosophica. E o subjectivismo de Nietzsche, desconcertando o seu tempo, levantando protestos da philosophia oficial e da literatura oficial, é a ponte de passagem do realismo caído para o idealismo contemporaneo.

O facto fundamental do seculo XIX, caminhando inconscientemente atraz do idealismo, que seguia seu filão subterraneo, é que a vida interior deixou de viver tam sómente dentro do individuo para ser, na phrase de Eucken, « uma grande unidade collectiva », reflectindo as modalidades sociaes, do proprio momento e da historia. O mysticismo suave de Ruskin, na alta aspiração de encher de beleza a vida inteira, pela conversão do util ao bello, como

a aspiração para a suprema independencia do individuo, em que a personalidade fosse o ponto concentrico dum mundo espiritual, como em sua videncia profunda viram Carlyle e Emerson, — sam sempre o mesmo aspecto do filão idealista, deixando por vezes as entranhas da terra, onde levava seu trabalho de fecundação, para aflorar à crosta, numa fonte cantante e limpida que mitigasse a sêde aos resecados pelos estritos criterios realistas.

Mas no momento que passâmos, o idealismo aparece-nos como uma tortura de anciosa descoberta, parallela a essa outra da conquista dos ares; e como nella, cada um dos que procura a solução do problema philosophico e esthetico, lança por sua via, ancioso de chegar ao fim.

Ainda perto do realismo, e com tendencias mais proximas do realismo que do movimento idealista, Nietzsche, circunscrevendo-se na existencia immediata do homem, lançou as bases do seu *subjectivismo* que veiu a dominar alguns dos maiores artistas do tempo, D'Annunzio á frente.

Mas, ante a sciencia actual, os antigos fundamentos da vida vacilam, os dogmas que o

positivismo nos entregára abrem brecha, e de novo cai sobre nós no inexoravel annel de ferro da angustia impotente, a tristeza de não poder colher emfim a solução dos problemas que julgavamos resolvidos. Este mesmo estado doloroso, esta *dôr universal* — na palavra de Faure, entra como fumo, leve tornado denso e denso, por toda a actividade mental do nosso tempo, e só altos artistas, erguidos à altura genial da synthese, não teem sentido os efeitos detractores de desalento desse fumo denso que envolve tudo.

A psycologia, a historia, a philosophia, a arte, revelam o mesmo aspecto idealista sob fórmas diferentes: e parece-me interessante analysar taes tendencias num momento em que se procura esboçar a tendencia duma literatura, desbravando um caminho.

*

* *

Desde o velho empirismo inglês, que descobriu as leis da associação, até Spencer, a *psy-*

cologia foi considerada como um mecanismo tendo por base as funções cerebraes.

Simplificávam-se ao ultimo ponto os fenomenos psychicos, e tomavam-se em linha de conta as suas simples relações externas e objectivas para por ellas se determinar todo o conteudo do phenomeno. A vida psychica, ilimitada no tempo, era reduzida a uma serie de fragmentos mecanicos; a consciencia, de sua natureza contínua, era estudada sobre uma fórma abstracta, na ficção de determinado fenomeno que se olhava separadamente, sem reparar que a vida psychica é um trama contínuo em que se não podem olhar momentos, destacá-los e analyzá-los isoladamente. O fenomeno psychico, sendo uma reprodução da actividade physica, do meio externo, — a psycologia reduzia-se a um ramo de physiologia.

Perante a psycologia moderna, a consciencia deixa de ser uma função dos estimulos physicos, tornando-se uma continuidade, regulada por leis proprias e com elementos proprios. Embora não esteja isolada das impressões externas, e com ellas tenha indirectas relações, reconhece-se-lhe uma acção isolada e um campo particular.

Este mesmo estado, ha tanto tempo latente na filosofia, que presente o imperceptivel correr subterraneo deste filão idealista, foi pôsto por Tolstoi na bôca dum dos personagens do *Anna Karenina,* — o escriptor Kosnichel: « Não posso aceitar a teoria de Keis, dizia Serge Ivanitch na sua linguagem elegante e correcta, e admitir que toda a minha concepção do mundo externo deriva unicamente das minhas sensações. O principio de todo o conhecimento, o sentimento do *ser,* da existencia, não vem pelos sentidos; não existe um orgão especial para produzir esta concepção. »

*

* *

A primeira concepção moderna da vida collectiva vem-nos do idealismo germanico, no estudo das expressões linguisticas e religiosas, dos fenomenos esteticos e ethnograficos. Por uma intuição cujo alcance só hoje foi atingido, a Allemanha, em estudos detalhados, ia assentando essa sciencia advinhada em moldes idealistas, emquanto que a Inglaterra e a França,

seguindo a sua tradição filosofica, assentavam-na já sobre as nascentes disciplinas fisicas.

Quando mais tarde Auguste Comte coroou o seu edificio scientifico com a sociologia, escorou-a de leis absolutas e envolveu-a da certeza mathematica.

Á fonte do *Curso de philosophia positiva* iam beber os que se sentiam atraidos pela palavra nova, desfiando as questões sociaes, encaminhando-as a par das descobertas scientificas modernas, de fórma que um novo conceito biologico tivesse logo expressão na sociologia. Herbert Spencer, ao lançar as bases da sua obra, tomou de todo o material scientifico que o seu tempo lhe entregava; e como na biologia o evolucionismo era demonstrado com razões que a epoca julgava inabalaveis, a sociologia resultou o estudo da vida social, assente no principio da actividade evolutiva.

Mas pois que novas correntes scientificas iam pedir agora, como durante o presciente idealismo germanico, o banho lustral da philosophia, todas as tendencias philosophicas diversissimas que nos veem de Fouillée e Guyau a Giddings e a Gumplowicz se espelháram nas suas obras

sociologicas; e essa sciencia que exigia para si um methodo objectivo, vive apenas nos nossos dias em concepções e em ideas pessoaes.

Onde vai a certeza mathematica de Comte e as suas leis eternas? Eis os nossos sociologos, manejando os mesmos dados, servidos pelas mesmas fontes, chegarem a resultados inteiramente contrarios.

*

* *

O desenvolvimento que o seculo findo imprimiu às sciencias physicas e naturaes actuou de tal forma sobre a Europa que à sua sombra se construíram systhemas philosophicos, leis historicas, litteraturas, dogmas artisticos. O *positivismo,* que nos veio da Inglaterra e da França, seguindo o caracter tradicional da philosophia inglêsa, inspirava-se sobretudo no mundo natural, exterior; por isso mesmo a observação empirica, enquadrada nos seus moldes, irradiou para todos os campos de actividade mental.

Quando na arte se buscou o *naturalismo* como ponte de transição entre o positivismo,

que entrava a sentir brechas, e uma fórmula geral onde coubessem todas as expressões que a arte é chamada a realizar, — sentia-se egualmente que a psycologia assente nas bases positivas entrava a transigir, que o delirio dos antropologos parava perto, na observação directa, e que até a *historia* — que com o positivismo entrára na phase nova que a distanciava das historias antigas, abandonára as leis em que a enclaustrára a chamada Escola Historica para tomar por campos novos. Á minucia do facto, á sua analyse e á colheita de dados particulares e de factos afins, sobrevinha a tendencia de generalizar, de attender mais ao fundo permanente e substancial do que ao particular e contingente. Era a philosophia entrando pelos dominios traçados à historia, — eram os bibliothecarios e archivistas passando para o amanuensado e cedendo o passo e o material, eram ainda mesmo os que dispunham do rigor dos methodos, e dentro delles catalogavam os factos, entregando a bagagem aos que dentro da historia pura se arrojavam aos limites da philosophia da historia. Taine investigador e Taine philosopho, erguendo *Les origines de la*

France contemporaine, é o fecho de ogiva desse momento. A hypothese, que as sciencias físicas e naturaes vinham já chamando em seu socorro, entrava pela historia; mas emquanto nellas se attendia à rigorosa objectividade do juizo, quanto ao aspecto conoscitivo dos factos, a historia era envolvida por elementos subjectivos que se afastavam cada vez mais do processo das sciencias físicas e naturaes.

De então para cá, é por demais conhecida a série de factores que sobre a historia veiu exercer influencia — psicologia, economia politica, sociologia, direito, moral —, tornando-a synthese de todos esses factores, entregando-lhe, em vez da certeza do chimico e do mathemático, o conjuncto de processos que os anima. E se, quanto á comprehensão historica, a intuição subjectiva sobrelevava já até ahi a certesa documental, com maior razão os acontecimentos historicos, no seu maior grau de psychismo, com elementos emotivos e volitivos actuando em maior numero, collocáram uma sciencia que todos apregoavam objectiva por excellencia na mais directa relação com a nossa consciencia. Guido Villa explica-o assim: « um objectivismo

absoluto, ainda mesmo que elle fosse possivel, conduziria á falta absoluta de comprehensão, e a historia transformar-se-hia numa sequencia de actos para nós puramente exteriores e mecânicos, privados de alma e significado.» Junte-se a necessidade de fazer intervir o elemento subjectivo á variação dos elementos psycologicos, e ter-se-ha a historia dependente, não já de methodo, de intuição, de reprodução, mas da propria maneira de ver do observador. Suprindo a exacta correspondencia de causa e efeito, o que até na psycologia abriu bancarrota, o idealismo que anima a historia remette-a, pela intuição, a um valor singular, fóra das leis da logica. E pela intuição subjectiva, o historiador sente a necessidade da representação artistica, forma viva e suprema da reconstrução dos factos humanos.

E pois que agora mesmo Langlois e Seignobos nos vêem dizer que o *facto historico* não existe — mas existiu apenas no momento em que se produziu; pois que a historia vive de *processos*, como a psycologia; pois que não é possivel descobrir norma objectiva que sirva a contrastar o momento do *facto* em relação a

nós: poderêmos julgar bem menos sceptica, aplicando-a aos nossos dias, aquella palavra de Renan — que « as sciencias historicas sam pobres sciencias conjecturaes ».

*

* *

Por todos os campos da actividade mental perpassa o mesmo sopro, dia a dia tornando-se mais perfeito em suas aspirações, e buscando dia a dia expressões mais perfeitas. Depois de nos dar na philosophia a obra de William James e de Bergson, — e todos os recentes aspectos metaphysicos a cada hora enriquecidos com documentos novos, nessa pugna em que o positivismo procura jogar as derradeiras cartadas — entrou definitivamente por todos os campos de arte, vitalizando-a, acordando-a, entregando riquezas ineditas ao nosso tempo.

A obra formidavel de Wagner, tam combatida, aparece-nos como a mais perfeita expressão artistica do dia de hoje. Nella irei demorar-me, buscando-lhe o significado. E como não caberia

nos moldes acanhados dum capitulo esboçar os aspectos idealistas que as fórmas litterarias vam tomando (e já este livro o refere no tocante a alguns autores), procurarei depois dar um breve traço da feição actual da pintura e da esculptura, escolhendo para isso as obras de Carrière e de Rodin.

*

* *

Durante muito tempo a obra de Richard Wagner viveu unicamente nos dominios da musica; foi Liszt, o grande amigo de Wagner, que se encarregou de a apregoar na Allemanha, oferecendo a garantia do seu nome; e apenas os criticos musicaes procuravam estudá-la, esmiuçando processos que eram afinal o infimo detalhe da sua construcção artistica. Havendo afirmado o nome, reconhecido mesmo o seu logar na evolução da musica, a sua technica entrou a ter a conhecida influencia sobre os compositores do nosso tempo.

Wagner era para todos um musico que buscára novas leis da harmonia, processos

nôvos, o filão riquissimo de meios inéditos de expressão. Mas o caracter fundamental da sua obra permanecia desconhecido, ou pelo menos inteiramente ineficaz: era apenas o *Wagner musico* que exercia influencia sobre a arte contemporanea.

Os seus trabalhos de esthetica, onde o conceito do *drama musical* aparecêra definido, tinham-se publicado ahi por 1850. De então para cá, demandando o caminho encontrado por Wagner, novos estudos tinham aparecido. Eugène Véron foi discutido; os livros de Guyau tivéram uma larga repercussão; e entretanto as linhas claras e firmes da esthetica wagneriana continuáram desconhecidas dos proprios criticos, que se apoiavam ainda em conceitos metaphysicos, ou em criterios experimentaes incompletos. O Wagner que o publico conhecia era apenas o Wagner-compositor, talvez um pouco pela subita mudança que a sua technica imprimia aos moldes canonizados da *opera italiana;* e as suas obras eram chamadas por toda a gente *as operas de Wagner*, ignorando-se que a fórma artistica que o artista mais combatêra fôra precisamente a desse modelo postiço,

informe e vasio que ainda vivia entre os aplausos calorosos tributados a Rossini pelas côrtes aristocraticas, e nas carreiras faceis dos modernos compositores da Italia.

E contudo Wagner encontrou-se acidentalmente musico, servindo-se da musica como simples meio de expressão, como simples complemento de estados sentimentaes que a poesia em si seria inapta a acordar e a transmittir.

O movimento symbolista tomou um particular interesse pela obra de Wagner, estudou-a em detalhes, e vendo-a embora sob o aspecto *decadista* que nella distinguiam os seus homens, contribuiu em muito para a sua inteligencia.

Peladan, intitulando-se discipulo do « heroi de Beyreuth », ao publicar em francês o entrecho do theatro de Wagner, collocava acima de tudo a necessidade duma propaganda geral, que explicasse Wagner escriptor, Wagner litterato, Wagner homem-de-theatro.

Esse aspecto decadista da esthetica wagneriana procedia apenas do parallelismo entre um dos *elementos de acção* que Wagner fazia intervir na obra de arte, elemento que era afinal

só por si a base da esthetica symbolista. Sobre a denominação de *elemento humano,* Wagner designava o typo commum dos sentimentos geraes que caracterizam a alma humana, — que dam à alma humana o seu angulo fundamental. Considerado o *elemento humano* em relação a qualquer aspecto dominante da evolução, localizado em determinado momento histórico, necessario se torna conjugar dois processos, unindo-os no mesmo laço: a *acção exterior,* dando os aspectos externos do logar, do tempo, do meio, e a *acção interior,* fixando o aspecto dominante e íntimo. Ora a acção interior, — como num livro citado, sobre *Soares dos Reis e Teixeira Lopes,* notou Antonio Arroyo, — era o ponto de contacto entre a esthetica de Wagner e os conceitos symbolistas, sabido que os seus adeptos dando à vida externa logar secundario, procuravam no fundo a essencia da vida. Conjugando os dois elementos, Wagner lançava as suas construções em linhas simples e grandes; fazendo intervir a *acção externa,* ligando-a indossoluvelmente à *acção interna,* produzia o aspecto realista que as suas obras — obras de scena — exigiam.

O drama musical wagneriano representa por isso mesmo uma fórma artistica integral, que certamente não poderia ser obtida à custa da simples musica, apta à transmissão das grandes commoções estheticas, ao que Wagner denominava — *acção interior.*

É que Richard Wagner foi acima de tudo um poeta. Para dar expressão *completa* à sua obra serviu-se da forma litteraria mais vasta — o *drama;* e para o encher dum conjuncto total de expressões que delle fizesse a obra de arte integral, inconscientemente achou que só a musica poderia completar a forma poetica.

O proprio Amiel ouvindo em Genève o *Tanhaüser,* em maio de 57, observa na memoria que disso deixou no *Journal intime:* « Wagner é um poderoso espirito que tem o sentimento da alta poesia. A sua obra é mesmo mais poetica que musical ».

A musica foi assim para Wagner um simples meio de expressão, e nunca uma forma artistica que dê base à sua obra.

A *forma* da ópera, de que à primeira vista parece ter usado, representa apenas o meio mais apto, pelas qualidades scenicas, a poder

desenvolver o *drama musical.* Porque, escrevendo os seus poemas, Wagner não pretendia obter o *libretto* sobre que futuramente se apoiasse uma construção musical em obra definitiva. Wagner escrevia reaes e verdadeiras tragedias, onde a musica iria occupar um logar de conjuncto na expressão emocional e apaixonada.

Desta forma o drama ficaria incompleto sem a parte musical, que nelle se integra e donde se não póde separar. Realisa-se a conjugação de duas formas expressivas, só por si incapazes de darem a complexidade do drama humano, tal como Wagner o concebia.

Inutil é pois para o estudo crítico da obra de Wagner procurar separar aptidões poeticas e aptidões musicaes: o *drama musical* é um todo organico, — e todas as inovações com que o Wagner-musico enriqueceu as fórmas de expressão musical sam méros detalhes de technica em que o analysta da sua obra se não póde deter.

Quando Wagner tratou em drama *Frederico Barbaroxa,* nunca durante o seu trabalho viu a necessidade de fazer intervir a musica.

Desta fórma o problema da fusão da poesia e da musica assumiu para Wagner um aspecto definitivo na seguinte interrogação: « Qual é o thema que tem necessidade dum modo de expressão tam sublime? »

A resposta achou-a Wagner — em todos os assumptos que giram em torno dum *elemento humano*. A intervenção do *elemento humano*, dando o caracter de generalidade às grandes obras de arte, já por Wagner tinha sido inconscientemente feita no *Tanhaüser* e no *Lohengrin*, e iria encontrar o supremo abraço no *Annel do Niebelung*.

O drama integral, no seu duplo aspecto concentrico, da tragedia *interiorizando-se* e da symphonia *exteriorizando-se* numa acção scenica, analyzado desta forma, revela-nos o angulo fundamental do caracter artistico de Wagner. Wagner era antes de tudo um poeta dramatico; vendo o que a opera poderia dar em contribuição para a obra de arte integral, reconheceu que a musica, seu elemento dominante, tendia a esterilizar-se se por ventura não fosse fecundada por elementos novos, factos novos. Foi à *poesia*, eternamente nova, que Wagner pediu

o *elemento masculino* que iria fecundar a *musica* — *elemento feminino* —, tornando-se sempre nova e fresca pela vida que a inextinguivel riqueza poetica lhe emprestava na sua fusão.

Nietzsche, escrevendo a *Origem da Tragedia* sobre a influencia da obra de Wagner, atribue à musica papel oposto na arte grega, afirmando que só a sua força herculea transformaria o mytho na tragedia; e invectiva Euripedes — o sacrilego — por perder a intelligencia do mytho ao escrever as suas obras, e com ella o genio da musica. Para Nietzsche, a musica dava ao mytho « uma força nova e um sentido mais profudo »; mas Wagner entendeu admiravelmente o que Nietzsche não soube ver — que a musica era assim um meio de expressão que iria dar ao fundo sempre novo do mytho essa « força nova » e esse « sentido mais profundo ».

Quando Wagner, por alturas de 1850, abandonava Weimar em direcção a Paris, pensou em escrever dramas puramente litterarios. Numa época em que o artista fazia as suas publicações críticas, definindo a sua esthetica, este

facto é uma afirmação do seu aspecto poetico fundamental.

De resto o *drama musical*, como Wagner o realizou, de ha muito era presentido por litteratos e musicos que dum e doutro lado sentiam as suas fórmas acanhadas para darem expressão completa a assumptos determinados. Shakspeare, o creador do Drama moderno, presente já a necessidade da musica para animar a poesia e exprimir os fundos sentimentos. Goëthe sentiu-a nitidamente, e nitidamente a exprimiu. Beethoven, pelo seu lado, realizando em derradeira creação genial a Nona Symphonia, pedia à poesia o complemento desses aspectos que a musica isolada lhe não poderia dar; e nada é mais torturante que reconhecer as vezes que Beethoven ensaiou e retomou este final até dar os córos à sua obra. Já em 1808 Beethoven tentára uma obra para piano, orchestra e córos *(Phantasia para piano, orchestra e coros)*, em união, sobre um thema seu, já realizado (o *lied* escripto em 1795: *Soupirs d'un amant dédaigné)*; mas quando a Nona Symphonia precisou de fallar tam fundo e tam claro como a propria palavra, a voz veiu

em socorro da musica, e o coro nasceu da symphonia. Quando Beethoven começava a escrevê-la, Rochlitz propôs-lhe por conta da casa « Breitkopf und Haertel » escrever sobre o *Fausto* peças symphonicas melodramadas. Beethoven recebeu o projecto tomado de enthusiasmo. E accrescentou: « Aqui está uma grande obra a realizar! »

Ainda em Dresden, no Gymnasio, Wagner tinha composto uma tragedia sobre a mais reconhecida influencia de Shakspeare. Ia terminá-la quando a familia resolveu partir para Leipzig. Foi ahi, nos concertos do *Gewandhaus* que ouviu pela primeira vez as partituras symphonicas de Beethoven. E foi tal a impressão que a musica communicou ao seu espirito de adolescente que nada mais quis fazer na tragedia antes de para ella escrever musica. « Não duvidei um instante de que poderia escrever esta musica, que eu tinha reconhecido indispensavel » (" *Ich traute mir ohne alles Bedenken zu, diese so noethige Musik selbst schreiben zu koennen* ", I, 9, Ed. Fritzsch, Leipzig).

Por isso mesmo, a sua obra é a consequencia natural da de Beethoven; nada tem com a

ópera, que apenas vivia por um processo material e technico.

É certo que durante algum tempo, durante alguns dos annos de crise, Wagner tentára no Theatro Real de Dresden reformar a ópera, dando-lhe uma tendencia definida no sentido do seu ideal artistico. Mas elle proprio vem dizer a breve trecho o fracasso dos seus esforços; e cheio de desgosto pela actividade perdida, Wagner confessava nada ter a concertar nessa banal e « frivola instituição ». Saíndo de Dresden, onde o retinha o seu logar de *Kapellmeister,* — proscripto, aquando da Revolução de 49, — Wagner exclamava, liberto dum peso enorme:

— Dresden ia sendo o tumulo da minha arte.

Devia ter sido o artista enorme dessa Nona Symphonia, que Wagner chamava — um Evangelho Humano, quem lhe diria o caminho reservado à musica como arte formada e integrada num conjuncto. Fructo do romantismo, o symphonista Beethoven não poderia elevar-se à contemplação de um ideal puramente humano, abrangendo na mesma visão a serie infinita de

aspectos que Wagner synthetizou em typo no *elemento humano*. Outro romantico tambem, Hoffmann, presentia na musica um mundo novo, para elle desconhecido.

Só no abandono decisivo do prisma da diversidade para a unidade perfeita essa imagem encheria a retina dum artista.

Schiller, quando pedia a musica para completar as suas creações poeticas, adivinhou a fórma nova. Presentiu-a Goëthe, entrevendo uma acção commum da poesia, da musica e da arte theatral. E como é facil de ver na evolução da ópera, tendencialmente apoiada na tragedia grega até Gluck, adivinháram-na esses artistas que julgáram possivel juntar o theatro antigo com a musica moderna.

De resto o proprio Wagner comprehendeu o seu logar, como producto da evolução das formas estheticas, afirmando que a essa creação alguma coisa haverá sempre a juntar de novo.

E não se diga que pelo simples facto de Wagner ter sido durante quinze annos um musico de profissão, a sua obra fosse orientada sobre um aspecto *fundamentalmente* musical. Esses quinze annos constituem na sua vida a

crise intellectual que se abriu ao fim para uma consciencia clarissima da função da arte; sam quinze annos de crise mental, acompanhados sempre por uma crise financeira que obrigára o artista ao successo do *Rienzi* e a reger orchestra em Riga, em Dresde, em outras partes onde acidentalmente se encontrava. Quando mais tarde, no seu theatro de Beyreuth, Wagner vivia em desafogo e em plena posse de recursos, tudo elle poderia fazer nos seus dramas, tudo — di-lo elle — menos ser chefe-d'-orchestra.

É que na obra de Wagner não ha a preferencia por qualquer meio de expressão.

Considerando apenas dignos de serem tratados pelo Drama Musical conflictos largos, cuja mola real fosse o *elemento humano,* Wagner devia querer para a interpretação desse drama geral uma expressão completa. Pela primeira vez depois da Tragedia grega o homem poude ser olhado no seu conjuncto, e para essa visão conseguiu achar-se *fórma,* no drama wagneriano. Para Wagner, o homem considerado na sua totalidade, não poderia encontrar expressão total na *poesia,* que tomando para ponto de

partida o mundo visivel e intelligivel se eleva ás culminancias ideaes atravez da imaginação; a poesia é um elemento, o que nos leva a ver o *homem exterior.* A *musica,* pelo seu caracter emotivo, dirige-se ao *homem interior.* Esse mundo vago e profundo, que é a musica, elevando as nossas faculdades a uma altura tal que as coisas do mundo nos ficam veladas, enchendo a expressão dos sentimentos duma eterna grandeza deve ser o berço em que a poesia é gerada, quando ambas sejam chamadas ao mesmo assumpto. Se a poesia corresponde á imaginação, a musica corresponde ao ouvido; restava ao drama o correspondente á vista. E pela *mimica,* — a dansa da tragedia grega — Wagner completava o quadro dos meios de expressão conjunctos que poderiam realizar o drama integral. Só a fusão das fórmas de expressão, cada uma dirigida a seu orgão, poderiam mostrar o homem considerado na sua totalidade (1).

(1) A crítica ao conceito wagneriano do Drama Musical, que nestas linhas acabo de expôr, levaria longe, num esboço da sua obra que tende a outro fim. Ella encontra-se feita em tantos livros, que inutil se tornaria reeditá-la. Os tra-

Assim seria a musica a linguagem das emoções e dos sentimentos, cujo thema a poesia tornaria concreto e real; e a linguagem *fallada* iria precisar os caracteres a que linguagem emocional não poderia dar um recorte vivido e inteiro.

Uma obra que se socorre de todos os meios de expressão, deve ter por fundamento um thema digno dessa potencia expressiva. Wagner lembra algures que, quando a musica aparece realizando um thema, certo é que elle anda longe do mundo das convenções e fórmulas, para viver numa camada ideal onde as pequenas coisas transitorias nunca entráram. O fundo caracteristico das suas obras só poderia vir da

balhos de Lichtemberger *(Richard Wagner, poète et penseur,* e *Wagner),* de Ernst e Noufflard, Schurée e Robert, e sobretudo de Houston Steward Chamberlain *(Richard Wagner* e *Le drame wagnerien)* fazem-na completamente. No citado livro *Soares dos Reis e Teixeira Lopes,* Antonio Arroyo faz uma notavel exposição dos principios da esthetica wagneriana. O conceito do Drama Musical foi varias vezes exposto por Wagner, nos seu livros *Opera et drame, L'Art et la revolution, Lettre sur la musique* (in *Quatre poèmes d'operas), L'Oeuvre d'art,* e sobretudo nas cartas a Auguste Roeckel.

largueza dum *elemento humano*, — que Antonio Arroyo chama melhor — *o elemento integral.*

O que é o *elemento humano?*

Todo o assumpto em que vive o angulo fundamental da alma humana, e a sua intima expressão, conflictos geraes libertos das convenções do mundo, da propria historia, e pairando alto na região donde se abrange em vista egual o caracter da especie na sua trama e na sua vida intima.

Num livro sobre Wagner, Lionel Dauriac, a proposito do *Navio Phantasma,* tem uma definição do *elemento humano* que me parece em extremo clara. « Em que difere o *Navio* do *Rienzi?* A intenção do poeta era deixar a historia pela lenda. Realizou-a. A acção não tem logar definido; ou melhor, o logar da acção não influe nem sobre a sua natureza nem sobre a sua continuidade. A acção não se passa em tempo algum: mudem os costumes e o drama ficará no fundo o mesmo. Qual é portanto o seu conteúdo? Um acontecimento de ordem humana, nada mais. O que se passa sobre a scena é o signal exterior duma acção bem mais profunda ».

A obra de Wagner assume assim um caracter representativo que a torna expressôra de ideias geraes. Numa carta a Uhlig, Wagner escreveu: « Wotan é a somma da intelligencia do tempo presente ». Quando o seu processo technico, atraz detalhado, o não fizesse ver á saciedade, a construção do *Annel do Niebelung*, symbolo do momento actual em que a crise religiosa abriu bancarrota aos deuses e a nova mythologia scientifica, não aparecendo nitidamente definida, dá logar á solução pessimista de Goethe, Wagner e Schopenhauer, — viria dizê-lo sobre o aspecto esthetico. Mas o grande mestre de Beyreuth, realizando as suas obras de arte com a mais clara consciencia, foi precisamente buscar esse *elemento humano*, vital e fundo, ao verdadeiro humus renovador da arte, onde as expressões artisticas se renovam continuamente e continuamente encontram seiva inhexaurivel: ao sub-sólo popular.

Os themas populares de Lohengrin, Tristão e Parcifal (o Percival dos romances), foram durante o cavalleiroso século XII assumptos das historias da Tavola Redonda. Tinha então seu explendor a hegemonia francêsa: e o cyclo

gallo-bretão creou essas maravilhas populares a que os troveiros deram expressão, e que só encontram *pendant* no espiritualismo suavissimo da arte gothica, — dessa quasi aérea arte gothica que em nimbos de graça nos eleva para o Amor e para Deus, na mesma fé ardente que alevanta as almas e se confunde na expressão esthetica do momento.

O elemento gallo-bretão deu na propagação dos poemas de amor e aventuras: o Santo Graal, Percival, a Tavola Redonda percorreram todas as litteraturas meridionaes, enchendo-as de vida, na riqueza poetica das suas creações.

Num momento em que havia a comprehensão de que só os themas *humanos* eram dignos duma obra de arte que tendia á expressão integral da humanidade, Wagner foi ás velhas fontes da tradição, dessa tradição dos Niebelung, que em tantas variantes se havia fixado na sua lingua, ora por troveiros allemães, ora austriacos. E na sua mythologia, nos seus personagens, no seu largo fundo, encheu a lenda dum sentido consciente, tomou-a como symbolo representativo, abraçou-a e vivificou-a

de formas riquissimas atravez das quaes o sentimento humano palpitasse.

*
* *

A França de hoje afirma-nos na musica uma nova corrente idealista, impondo-a á admiração de estranhos como uma obra profunda que domine seculos, entre o aplauso geral, e sobretudo entre o fanatismo dessa *élite* francêsa, olheirenta e feminil, que Jean Lorrain envolveu curiosamente numa palavra arrancada ao débussysmo — *Pelléastres*.

O que é o débussysmo, — e o que pretende Claude Débussy e a sua gente?

A anályze dos documentos que nos chegam dessa *escóla* (chamêmos-lhe por emquanto assim) indicam-nos um parallelismo muito completo entre o seu chefe e Maeterlinck; essa coincidencia inteira chega ao ponto de residir na technica, transportando á musica o processo do dramaturgo.

Antes de mais, é preciso dizer que a parte da obra de Maeterlinck onde o débussysmo

parece beber a inspiração não é neste momento considerada pelo poeta belga como a expressão definitiva e perfeita da sua actividade. O notavel tragico, que já Mirbeau chamou — o Shakspeare de Gand, considera a obra dramatica compilada sob o titulo geral de *Théatre,* conjunctamente com o *Serres Chaudes,* uma curva da sua vida que veiu a dar a serena contemplação de agora; e Mme. Georgette Leblanc-Maeterlinck, na introducção a uma recente anthologia da obra de seu marido, sente-se contente de o frisar.

Claude Débussy, já nas fontes, já no proprio detalhe technico, não se cança de mostrar a identidade dos dois espiritos, e de a provar usando de eguaes processos. O critério da commoção immediata parece de facto dominar toda a sua musica, que porventura poderiamos definir — uma serie de manchas musicaes, sucedendo-se, provocando portanto no ouvinte impressões momentaneas e sempre novas.

Chegâmos assim a um impressionismo pleno, em que a emoção reside propriamente no momento expresso. Desta fórma, como em Maeterlinck o trama intimo é sempre menos-

prezado em favor da commoção immediata acordada pela phrase ou pelo agrupamento de factos em certo momento, — a linha melodica fica prejudicada, chegando por vezes a desaparecer debaixo do vinco harmonico.

A harmonia débussysta tem por ventura sentido lógico e definido na evolução da arte? Eis a primeira dúvida. Neste momento, o crítico apenas poderá encarar este caso com olhos — digâmos intelectuaes: pois não se trata duma fórmula emocional que resida já na consciencia do público.

Mas realmente o débussysmo corresponde a uma necessidade mental da época? Dum lado, o mysticismo melancólico e por vezes tragico que identifica Débussy e Maeterlinck, parece destruir esta hypothese, para apenas nos deixar ficar uma expressão idealista em demanda da verdade. Sucéde mesmo que os impressionistas francêses, que erguêram á chefia Débussy, não deixam de procurar a fonte poetica da sua música nos mysticos de 90; Gabriel Grovlez, que é dos mais novos compositores da escola, lá vai pedir a Verlaine o segredo fecundo da sua poesia, — o que parece indicar que o

débussysmo não póde viver sem Verlaine e Maeterlinck...

Por outro lado, este movimento terá porventura antecedentes, e a ligação de certos factos talvez dê a conclusão de que elle ha mais tempo se esboça. Alguns adeptos procuram filiá-lo em Moussorgsky; mas o meu restricto conhecimento do autôr do *Boris Goudonov* não me deixa manifestar a tal respeito. Um recentissimo programma de Salla Gaveau (16 de janeiro de 1911) inscreve tres trechos de Erick Satie, e afirma-o um genial percursor de todo o movimento modernista, atribuindo um cunho quasi prophetico a certos achados harmonicos. Assim, as obras de Erick Satie teriam exercido uma influência consideravel sobre os impressionistas musicaes da França; e porventura o isolamento das suas fórmulas expressivas passaria despercebido aos olhos do grande público, para só agora aparecer em plena nitidez. O facto é que Claude Débussy fez executar as suas *Gymnospédies*, orchestrando-as elle mesmo, — e Maurice Ravel executou tambem a *2me. Sarabande* de Satie, publicada ha mais de vinte annos.

Evidentemente, trata-se de uma reação contra a antiga technica musical que attinge a sua definitiva expressão com a obra de Wagner, — reação contra todos os moldes, contra todos os processos e toda a technica preestabelecida. Mas não esqueçamos que Richard Strauss (a cuja figura musical ninguem pretenderá disputar a primazia neste momento), na sua segunda phase, tomou por assento analogo ao dos impressionistas francêses, — com a diferença enorme, que Strauss é sempre um polyphonista, cheio de inéditas riquezas, emquanto Débussy apenas procura na harmonia a emoção immediata, sucedida por emoções diferentes, — harmonia inteiramente sôlta, liberta do encadeamento lógico da antiga harmonia.

Trata-se dum movimento serio? Se é prematuro atirar pedras ao débussysmo, mais prematuro ainda é dizer que sim, — embora o seu parallelismo litterario nos indique o primeiro caminho. Do que evidentemente se trata é duma expressão idealista da nossa época, — e tanto basta para invocar este documento.

Pretende o impressionismo musical assumir pela sua technica o caracter synthetico que se

reclama para a arte moderna? Assim o afirmam os seus compositores, atribuindo á mancha harmonica esse papel, e considerando a musica de Débussy a base dum triumpho que vêem perto.

Mas uma pergunta se alevanta logo: — porque vam pedir a inspiração duma obra tam largamente expressiva a individualidades cuja significação reside fundamentalmente em simesmas, e cuja obra nunca poderá considerar-se expressôra de ideias geraes? Beaudelaire e Verlaine, Maeterlinck e Bataille têem monopolizado o fornecimento emotivo dos modernos compositôres francêses: o nosso moço e talentoso compositor Freitas Branco vai pedir aos *Petits poèmes en prose* assumpto para as suas manchas.

O que me parece poder concluir com inteira verdade é que o movimento musical francês do momento presente corresponde ao movimento impressionista na pintura, na esculptura e na litteratura. Porque se deu só agora na musica? Porventura porque a definição ultima da technica musical só mais tarde se fez, no aplauso unanime de Beethoven e Wagner, —

talvez porque a musica, pelo seu caracter vago, empresta mais resistencia ás fórmulas transitórias que as fórmulas impressionistas sempre sam, dando logar a todo o instante a fórmulas mais perfeitas.

Depois, não esqueçâmos que é o Maeterlinck do *Serres Chaudes* e do *Théatre*, das traduções dos mysticos, de Ruysbroeck-o-Admiravel e de Novalis, a fonte de Castalia do movimento; que são sempre os isolados que fornecem os seus fundos emotivos, num parallelismo de processos que ha-de necessariamente ter logar desde que a musica se ha-de justapôr á poesia, e desde que esses individuos sam casos litterários isolados, com a sua technica consequentemente especial. Se repararmos nos impressionistas da pintura, de Gabriel-Rossetti a Holman-Hunt, encontrarêmos o mesmo caracter mystico, que a musica torna mais vago e impreciso que a tinta. O proprio Ruskin, nas *Lectures on Art*, eleva ao supremo grau esse enternecido religiosismo, tocado de mysticismo brando, — apezar de encarar os problemas como crítico. E verêmos que o cunho fundamental do impressionismo, em qualquer aspecto que o con-

siderêmos, é sempre um banho vago de mysticismo, amornando os tons, embalando o público.

A causa deste facto geral não estará ainda na nossa vida diluida, na ausencia dum mesmo ideal, na fallencia do positivismo?

Creio bem que sim. E a encararmos desta fórma o *débussysmo,* unica que me parece lógica e scientifica, elle será um dos aspectos impressivos do nosso momento transitório, em demanda do San-Graal dum ideal novo, — da arte synthetica para onde caminhâmos.

O crítico terá assim de o aplaudir, com o carinho com que se recebem as bôas-vontades, e a sinceridade com que se olham novos horizontes por detraz dos quaes se presentem perspectivas inéditas. Attingidas ellas, — os aspectos desses horizontes nunca mais lembrarám.

O débussysmo parece-me ter essa utilidade e essa vida ephémera.

*
* *

Auguste Rodin domina o seu tempo porque praticou essa coisa estranha na esculptura moderna que se chama — a creação pessoal atravez dum conceito pessoal de esthetica. As suas figuras sam por vezes mythologicas e actuaes: e entretanto nunca Rodin procurou seguir o classicismo que faz ver na figura determinado personagem de certo episodio mythologico, nem vai atraz desse realismo que o conceito burguez da arte teima em reclamar para ella. Como Wagner, Rodin *incarna* nas figuras mythologicas a expressão abstracta de sentimentos humanos, que naturalmente se ham-de objectivar numa *creatura*. Por isso mesmo, a sua obra é como a de Wagner *synthetica*, e como a de Wagner *universal:* as suas figuras, onde o *elemento humano* acórda o nú, para pôr em cada linha, não um traço *muscular* de vida, mas uma emoção indefinida que, entrando

no conjuncto, nos dá uma figura complexa e completa, a que não falta uma face, que vemos, lemos, entendemos e ouvimos.

A synthese é a arte dos fortes e dos profundos. Só por ella se fére aquelle *elemento humano* de que o genio de Wagner encontrou o filão; e só por ella se atinge a simplicidade que é o caracter das grandes obras. A simples observação material, photographada em obras de arte, é o processo daquelles que, não tendo ideias gerais, não podem elevar-se á synthese duma coisa que não possuem. O artista contenta-se com a realidade immediata quando apenas vê a verdade na fórma externa, na fórma *exacta*. Bem longe disso, a arte procura elevar-se acima dos aspectos momentaneos para pôr em destaque esse factor permanente que Taine chama — o caracter dominante.

Por isso mesmo, Rodin, que trabalha a mais *finita* das fórmas de arte, tem sido alcunhado de *litterario*, ao lado desses sugestionadores que — á parte a sua compleição especial — correm parallelos á sua esthetica, como Puvis de Chavanes, Felicien Rops e Gustave Moreau, Turner, Dante Gabriel-Rosseti, Everett Millais,

W. Holman-Hunt e Whistler. E ninguem deve extranhar que a crítica portuguêsa tenha relegado para um plano secundario Columbano e Soares dos Reis — esse estranho artista que sóbe até aos artistas maximos —, Teixeira Lopes e Antonio Carneiro, a darem logar a alguns *minores* para quem o público disputa a supremacia.

Como a arte de Rodin, a arte de Carrière assume tambem um aspecto prophetico, de *videncia* de certa realidade interior e alta que as nossas mãos não palpam — que só poderiamos entender pelos sentidos —, e só percebêmos atravez da ideia do artista alando-se da sua obra. Obra de sonho, tem em si o aspecto religioso que os tons de pedra da cathedral, banhados dessa luz que entorna o seu mysterio egualmente, escorrendo do vitral do fundo. Nada de bruscas transições, marcando limites e fechando traços: o mesmo vago na tonalidade que se amacia na sombra ou que procura a luz em aspirações indefinidas e lentas. Em vez das arestas vivas de columnas que se

erguem no interior da egreja, o mesmo velado que confunde a columna com a sua propria sombra. E como atravez do mysterio da luz que o vitral derrama nós sentimos a religiosidade e o fundo espiritualismo do templo, assim das figuras de Carrière se erguem sensações, ideias, paixões que sam toda a vida íntima dos seus personagens. Essa vida íntima é a sua vida real, não a realidade palpavel — transitoria, mas a realidade intrinseca, absoluta — caracteristica.

Por isso mesmo, as cabeças de Eugéne Carrière presentem o infinito na transparencia de toda a sua vida; sente-se atravez dellas a mesma vaga e indefinida sensação que ante o indefinido e vago duma symphonia. Que se vejam essas extranhas cabeças dos *Maternité*, e as figuras de Verlaine ou Daudet; uma simples phrase symphonica de sombra ou um traço psycologico de luz dará a nossos olhos todo o poeta da *Sagesse*.

E' a tendencia á simplicidade, que é a ideia conductura de Rodin: e mostrando como este artista traços poeticos e symphonicos nos seus processos, recortes de ideias, — tambem

como Rodin demanda essa synthese abstracta em que atravez de fórmas simples todos os processos se conjugam. Que importa que a *fórma* seja a pintura, ou a poesia, ou a esculptura, ou a musica? Conforme a sua disposição especial, o artista póde usar das funções de cada uma ou de todas, servindo-se da technica a que as suas particulares disposições o chamam. Poeta, symphonista, philosopho, Carrière foi um grande pintor e realizou atravez da pintura essa synthese abstracta para onde convergem as altas actividades, — com o material que lhe foram deixando Velasquez e Rembrandt, e com essa visão que Whistler e o proprio Rodin lhe amostráram.

Como esses distantes interiores flamengos, do tempo em que a observação do artista coalhava em redor de si, Carrière legou-nos esses outros *interiores,* em que a alma humana, incarnada em certo personagem, abre o seu veu e se mostra no mysterio da sombra e da luz.

XII

RENASCIMENTO.

PROFECIA DO FUTURO.

Como num outomno desbotado com côres apressadas tonificando o ceu as folhas caem no melancólico sussurro das coisas mortas, — as velhas illusões que os tempos antigos nos foram legando pelo sangue e pelos livros caíram de vagar. Ficou despida a arvore do ideal, animada do segredo das seivas que prenuncía a primavéra nova: nos seus braços nus a intima ronda da seiva procura côr para desabrochar á flôr do caule.

Neste momento unico da sua vida, o homem marca uma edade na historia. Fôram-se uma a uma as caracteristicas da edade que ahi passa.

Ha em todos nós, na vida das sociedades, nas novas expressões de pessoas e coisas, a vaga aspiração dum mundo melhor.

Foi assim tambem quando no fim da Edade-Média a Egreja e os Senhores olhando em torno víram à volta de si uma coisa nova: o Homem. A religião, dominando os fieis, ligando-os à mesma fé, na mesma céga defêsa que gerou as primeiras cruzadas, fundíra cada individuo numa mássa, com a mesma esperança na mesma vida eterna e as mesmas expressões na vida terrena. Chamáram-lhe a multidão dos fieis: mas verdadeiramente devemos chamar-lhe o christianismo. Multidão — entende individuos que se juntam; e o christianismo era a mesma pessoa, essa que gerou o cantochão quando erguia no templo a sua alma a Deus, e para a erguer gerára o templo gothico.

Pouco a pouco o homem aparecia; e quando no alvorecer doirado da Renascença o sol o inundava todo, sentiu que o mundo começava para si, e que todo o tempo passado era um vão tempo de tréva e barbaria — como diriam mais tarde historiadores sisudos riscando papeis de linho com seus calamos de pato.

O mundo feudal caíra. E na derrocada dessa sociedade, os senhores desapareciam para se erguerem dentre os escombros homens e regalias, nacionalidades e reis.

Mas não era só o homem que surgia.

Vinha com elle a pintura, que em breve iria descer dos muros para subir aos cavalêtes. Com elle chegava a musica profana, ora abraçada aos poetas das representações, logo liberta e senhora de si. Vinham as côres, — e enchiam os quadros as figuras humanas. Chegavam as republicas italianas, ciosas de liberdade. O theatro corria as feiras, os tablados das praças, as portas das egrejas e as ante-camaras dos reis. A historia invocava os herois do tempo antigo; e os épicos achavam-nos pequenos comparados com os do seu tempo. Porque o homem rasgava desconhecidos e assenhoreava terras novas. Já o drama aparece, desenrolando conflictos humanos, envolvendo o individuo duma tragedia aos olhos dos outros individuos. E em vez de se erguerem nas cathedraes agulhas de pedra ao infinito de Deus, alevantam-se arcos, impávidos de grandeza, á heroicidade dos homens.

Para todos chegava um *dia novo*. Vislumbravam-no chronistas ingenuos, quando apercebiam o povo clamorando ás portas do rei-senhor; e cantavam-no depois os poetas, esquecidos da treva e da ignorancia. *Dia novo, mundo novo*... E num dia novo e mundo novo se sentiam.

Ainda em nosso dia ha tyrannias, — e já ha muito o homem sentiu o crepusculo dos tyrannos. Ha oppressôres em cada banda, — e o homem, de plena consciencia, sabe que ellas existem pela força do direito, mas que esse direito foi criado por homens em tempos passados, e essa força nasceu para manter esse direito.

Como na sua jornada ideal o homem caminha sempre, dia a dia o seu olhar rasga novas perspectivas; e ha bellezas inéditas na vida que os seus sentidos não gustáram ainda. Mas como o velho chronista, elle assiste á quéda de poderes antigos, e vê que os idolos teem, como a estatua assyria da lenda, a cabeça de oiro e os pés de barro. Quando virá a pedra, rolando monte abaixo, inexoravelmente?

Ainda ha pouco o heroi do mundo era Fausto, preso nas convenções, resignando-se á Acção, esperando sempre pelo reino ideal; e já um novo heroi se divisa. É Parsifal, adolescente, dirigindo-se a Monsalvato.

Quando erguerá na sua mão o calix da vida?

Quando o homem, senhor supremo, sentir em si mesmo o alpha e o omega da existencia, e se saiba germen e fecho da criação.

Renascimento!

Ha alvoradas em toda a parte. Tocam os clarins dos velhos dominadôres do homem; mas as sentinelas fogem para se encontrarem no largo planalto dominadôr com os homens seus irmãos.

Renascimento!

Ha tintas novas nas palêtas da natureza; e o homem vê-as, escolhe-as, — e começa a

encher a vida de belleza, tornando-a bella em si-mesma.

Renascimento!

Como ha quinhentos annos, acordando dum somno, de novo o homem acórda, — mas agora para sentir-se liberto de todas as forças humanas, liberto das proprias forças da natureza. Em quinhentos annos o homem construiu um longo arco ogival: pôs dum lado essa força muscular da Renascença; no fecho da ogiva lançou a labareda da Revolução Francêsa; e da outra banda começou a esculpir o capital do Renascimento dos nossos dias, que será inteiro no dia em que o homem-esculptor termine o seu trabalho.

*

* *

Amanhã, dispondo de todos os meios de observação, de analyze, o homem realizará essas

obras que os artistas de hontem não podéram realizar. As côres, na sua multiplicidade de hoje, só tarde e lentamente começáram a scindir-se na retina do homem; pouco a pouco a sua distinção foi-se tornando mais clara desde esse portico da Edade-Média, em que um simples conhecimento das côres primarias chegára ao homem, até aos dias presentes em que nossos olhos não conseguíram ainda ver algumas, como o ultra-violêta.

As fórmas de arte, que o crítico soberano do logar-commum envolveu em *escólas,* proveem precisamente do sucessivo conhecimento de novos materiaes. A paysagem, cujo sentido nos aparece primeiramente nos primitivos flamengos, trouxe de lá seu cunho heraldico, que mais tarde se viu rivalizando com o cunho pastoral, grandioso de pastoral, que as côrtes faustosas e as epocas faustosas requeriam. A observação fazia-se atravez do antepáro do meio: e o meio das côrtes pomposas e dos três seculos de oiros, de plumas e de Arcadia não deixavam saí-la desse molde.

Surgiu o romantismo? De novo a fórma heraldica surge. E os fundos dos romances do

romantismo sam trabalhados pelo mesmo processo com que os velhos artistas da Flandres trabalhavam os seus fundos.

Por isso mesmo a paysagem, animada do sentimento vivo da natureza, só recentemente se constroe. E o primeiro grande *naturalista*, digâmos assim, aparece na Inglaterra, onde o triumpho da democracia, promovendo a observação directa do personagem e do meio, já gerára processo identico no romance de Fielding, — esse naturalista do século XVIII. Constable foi o primeiro paysagista digno deste nome: e entretanto apareceu na Inglaterra em principios do século findo, quando a solemne Europa ainda punha em seus romances e em seus fundos a paysagem heraldica, — ou abstrahia della, seguindo o mesmo desdem que vinha já dos mestres da Renascença, correndo sempre até então, para só ver as figuras.

Successiva observação chamou á paysagem côres successivas. Os naturalistas do romance entram a usar processos identicos dos naturalistas da pintura, — englobando em tal nome essas *escolas* diarias que mutuamente reagiam; e quando a paysagem falla nas télas antigas, a

descripção caracteriza nos romances o conflicto gerado em certo meio.

Nos nossos dias, Millet attingiu essa altura em que figuras e paysagens se tornam syntheses.

Mas toda a convergencia das coisas de hoje para um ámanhã advinhado, nos faz prever uma tal eclosão dum homem novo, que invocamos esse *dia novo* que os poetas de Renascença louvavam no seu tempo. Homem verdadeiramente novo, o homem de ámanhã realizará obras de arte com um sentido bem differente que essas geradas e criadas em quatro séculos de individualismo. Senhor de si, não sentirá tyranias politicas ou tyranias religiosas: por isso mesmo o seu processo ha-de despir-se dum meio falso para só reflectir a altura imaculada e transparente do homem liberto, de plena posse do mundo. Na sua ascensão, o caminho espiritualizar-se-ha: não virám como dantes pedras rolando ameaçadôras, desviando-lhe a trajectoria.

Para vêr o mundo sob todos os aspectos faltava-lhe vê-lo d'alto. Mas a sciencia pôrá na sua mão á força do motôr e o domínio do

ar e, homem-ave, voará serenamente a par do vôo das aves. Ha-de erguer-se da terra, abrir as azas: e nesse abrir-dobrar de azas de ferro, potentes e formidaveis, olhando as coisas em baixo, a seus pés, o homem sentir-se-ha realmente senhor do universo, e irá nuvens fóra, com a propria força, expulsar Deus do velho esconderijo. A vista das coisas de alto trará ao seu espirito um aspecto novo: a sua intelligencia ha-de gerar a synthese, arte dos fortes e dos conscios, arte dos simples, arte do futuro.

Para lá caminhâmos. Presentem esse estado definitivo tantas e tantas soluções duma crise artística que é uma crise de ideal, que o nosso tempo géra, na inquietação de atingir a grande fórmula do futuro e de lá chegar primeiro.

Devagar... Devagar... Para que da longa noite da Edade-Média, em que o homem se perdêra, saísse o sol da Renascença, illuminando o homem, quantos tumulos se não abríram, quantos talentos fortes, que mais tarde poderiam deslumbrar, se não fecháram?...

A inquietação do nosso tempo é a inquietação de Rodin, trabalhando sempre em busca de certo ideal que o persegue, para no final

encontrar a technica do movimento, erguendo uma fórma artística material a essa altura de imaterialidade e expressão que o *Balzac* nos mostra. Que importa que a Academia reagisse, surpreza ante o desconcerto das proporções e da maneira externa? As figuras do artista erguiam atravez das suas desproporções o conjunto harmonico resultante do exagero de certas partes na mesma relação proporcional com as outras, deixando resaltar por completo o *caracter* dominante da figura. Que importa que essa *Societé des gens de lettres,* indignada, recusasse o *Balzac?* Dessa extranha cabeça, ala-se o romancista da *Comedie Humaine,* dominando-nos.

A crítica burgueza das proporções! — Como se a arte tivesse apenas por fim fixar o comprimento dos braços, sacrificando a expressão *total* da obra a certo centímetro a mais que o autor deixou caír junto das falsas costellas!...

Esta inquietação, manifestada no numero infinito de correntes que a esta hora procuram base e se projectam em obras de arte, porventura será filha da mesma aspiração á unidade, como as sciencias mostram, e como, referin-

do-se ás fórmas de arte, algures pergunta Mauclair?

Indubitavelmente.

No nosso país, as manifestações artísticas que teem aparecido nos ultimos dez annos, destituídas de espirito scientifico, todas procuram o mesmo ideal, todas teem como objectivo essa *synthese esthetica* para onde todas as actividades vem convergindo. É ver como as obras de Antonio Patricio, Teixeira de Pascoaes, Antonio Correia de Oliveira, Affonso Lopes-Vieira, João de Barros, e dos moços poetas Jaime Cortezão, Affonso Duarte, Mario Beirão, Augusto Casimiro, partindo de tantos e tam distantes pontos, se sentem atraídas na altura e demandam o mesmo fito.

Um estudo isolado sobre os nossos pintores e sobre cada um dos nossos poetas impõe-se para já ao mais apto, — a completar esse notavel estudo de Antonio Arroyo sobre *Soares dos Reis e Teixeira Lopes.* É preciso saber-se que Portugal, pela sua geração nova, apezar da reação clássica das Academias, que sam em toda a parte o mesmo, caminha tambem para a synthese que a grande arte de Wagner, a pin-

tura de alguns e a esculptura de Rodin afirmam, — já que as fórmas de arte se equivalem desde que sejam intérpretes de principios emocionaes. Evoquêmos a phrase de Renan ante a Suprema Deusa Immortal, na *Prière sur l'Acropole.* E digâmos com elle: « Tu, cujo dogma fundamental é que tudo vem do povo, e que onde não ha povo para alimentar e inspirar o génio nada existe, ensina-nos a extraír o diamante das multidões impuras ».

E quando cada um de nós tiver comprehendido a propria belleza, e a tiver amado amando a vida, cada um de nós terá realizado a sua *Oração sobre a Acrópole;* e dirá ante a vida, e dentro della, que todos os deuses — tyrannos de religiões, tyrannos da politica, tyrannos de arte, tiveram o seu crepusculo. O homem deporá o gladio de Siegfried vencedor, para olhar a existencia; e verá que a vida é fonte e essencia de belleza, em si-mesma bella.

Para colher a Flôr dos Alpes, nesses pincaros inacessiveis onde o homem não chegou, e para onde a Estrada Nova ainda não foi rasgada, cada um vai abrindo sua verêda no caminho, tomando por gargantas largas ou

rochas aprumadas, conforme a sua disposição pessoal.

Mas todos lá chegáram, — todos com surpreza se ham-de encarar, todas as vozes se ham-de erguer no mesmo hymno vibrante, dominadôr dos espaços. As águias reaes, senhoras dos penhascos que lhe ficarem aos pés, sentirám o crepusculo do seu dominio; e todos juntos, obreiros do mesmo ideal, entrarám a construir um edificio novo a que a voz do nosso tempo em vão levanta uma interrogação.

Tudo o mais é fumo que o vento das alturas dissipará.

ERRATAS.

Tantos fôram os erros que passáram na revisão — feita nas peores circumstancias — que se entrega ao leitor a sua emenda.

TABOA.

Pag.

DEDICATORIA IX

PREFACIO XVII

INTRODUCÇÃO, sobre as manifestações vitaes da nacionalidade portuguêsa 1
I 3
II 12
III 31
Post-Scriptum 48

TENDENCIAS ACTUAES DA LITTERATURA PORTUGUESA 53
I. — A dissidencia de Coimbra 55
II. — Theophilo Braga 65
III. — A poesia. O satanismo. Junqueiro e Gomes Leal 77
IV. — O realismo 87
V. — O symbolismo. Sua dissolução 97

Pag.

VI. — Depois do symbolismo 117
VII. — Os universalistas 143
VIII. — Três poetas 167
IX. — A função social do theatro 181
X. — A obra de arte e o artista 193
XI. — O idealismo contemporaneo 213
XII. — Renascimento. *Profecia do Futuro* 257

ERRATAS 271

Interiors.

539-0190

S Sevens

533-5507

Portuguese Phone Book

1278

Dundas St. W

/Downtown

BINDING SECT. MAY 1 1900

PQ
9053
V37

Veiga Simões, Alberto da
A nova geração

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY